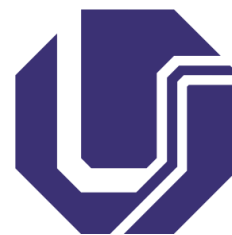


**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
DOUTORADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

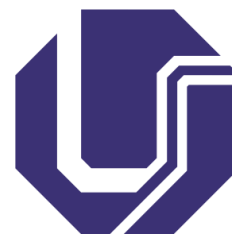


**PATRÍCIA LOPES DA SILVA**

**EXÍLIO E DESLOCAMENTO FEMININO: A LITERATURA  
NÔMADE DE ELISA LISPECTOR**

**UBERLÂNDIA – 2020**

**SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
DOUTORADO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**



**EXÍLIO E DESLOCAMENTO FEMININO: A LITERATURA  
NÔMADE DE ELISA LISPECTOR**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia – UFU, como requisito final para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

Linha de Pesquisa 1: Literatura, Memória e Identidades.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha

Coorientador: Prof. Dr. Osmar Pereira Oliva

**UBERLÂNDIA  
Setembro de 2020**

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU  
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S586 2020	<p>Silva, Patrícia Lopes da, 1975-     Exílio e deslocamento feminino [recurso eletrônico] : a literatura nômade de Elisa Lispector / Patrícia Lopes da Silva. - 2020.</p> <p>Orientadora: Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha. Coorientador: Osmar Pereira Oliva. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Uberlândia, Pós-graduação em Estudos Literários. Modo de acesso: Internet. Disponível em: <a href="http://doi.org/10.14393/ufu.te.2020.679">http://doi.org/10.14393/ufu.te.2020.679</a> Inclui bibliografia.</p> <p>1. Literatura. I. Cunha, Betina Ribeiro Rodrigues da , 1941-, (Orient.). II. Oliva, Osmar Pereira ,1969-, (Coorient.). III. Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em Estudos Literários. IV. Título.</p> <p>CDU: 82</p>
--------------	---

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:

Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091


**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA**
**Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários**

Av. João Naves de Ávila, nº 2121, Bloco 1G, Sala 250 - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902

Telefone: (34) 3239-4487/4539 - www.pgletras.ileel.ufu.br - secpplet@ileel.ufu.br


**ATA DE DEFESA - PÓS-GRADUAÇÃO**

Programa de Pós-Graduação em:	Estudos Literários				
Defesa de:	Doutorado em Estudos Literários				
Data:	15 de setembro de 2020	Hora de início:	14:00	Hora de encerramento:	17:50
Matrícula do Discente:	11613TLT019				
Nome do Discente:	Patrícia Lopes da Silva				
Título do Trabalho:	Exílio e deslocamento feminino: a literatura nômade de Elisa Lispector				
Área de concentração:	Estudos Literários				
Linha de pesquisa:	Linha de Pesquisa 1: Literatura, Memória e Identidades				
Projeto de Pesquisa de vinculação:	Olhares femininos, exercícios metaficcionais: fragmentos do discurso narrativo contemporâneo				

Reuniu-se, por videoconferência, a Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários composta pelos professores doutores: Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha da Universidade Federal de Uberlândia / UFU, orientadora da candidata (Presidente); Osmar Pereira Oliva da Universidade Estadual de Montes Claros / Unimontes (Coorientador); Carlos Magno Santos Gomes da Universidade Federal de Sergipe / UFS; Lyslei Nascimento da Universidade Federal de Minas Gerais / UFMG; Kenia Maria de Almeida Pereira da Universidade Federal de Uberlândia / UFU; Fernanda Aquino Sylvestre da Universidade Federal de Uberlândia / UFU.

Iniciando os trabalhos, a presidente da mesa, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha, apresentou a Comissão Examinadora e a candidata, agradeceu a presença do público, e concedeu à discente a palavra para a exposição do seu trabalho. A duração da apresentação da discente e os tempos de arguição e de resposta foram conforme as normas do Programa.

A seguir o senhor(a) presidente concedeu a palavra, pela ordem sucessivamente, aos(às) examinadores(as), que passaram a arguir o(a) candidato(a). Ultimada a arguição, que se desenvolveu dentro dos termos regimentais, a Banca, em sessão secreta, atribuiu o resultado final, considerando o(a) candidato(a):

Aprovada.

Esta defesa faz parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

O competente diploma será expedido após cumprimento dos demais requisitos, conforme as normas do Programa, a legislação pertinente e a regulamentação interna da UFU.

Nada mais havendo a tratar foram encerrados os trabalhos. Foi lavrada a presente ata que após lida e achada conforme foi assinada pela Banca Examinadora.



Documento assinado eletronicamente por **Fernanda Aquino Sylvestre, Professor(a) do Magistério Superior**, em 15/09/2020, às 17:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **CARLOS MAGNO SANTOS GOMES, Usuário Externo**, em 15/09/2020, às 17:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Lyslei de Souza Nascimento, Usuário Externo**, em 15/09/2020, às 17:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Kenia Maria de Almeida Pereira, Professor(a) do Magistério Superior**, em 15/09/2020, às 17:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha, Professor(a) do Magistério Superior**, em 15/09/2020, às 17:52, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Osmar Pereira Oliva, Usuário Externo**, em 15/09/2020, às 17:53, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



Documento assinado eletronicamente por **Patrícia Lopes da Silva, Usuário Externo**, em 16/09/2020, às 01:18, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site [https://www.sei.ufu.br/sei/controlador\\_externo.php?acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](https://www.sei.ufu.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0), informando o código verificador **2257533** e o código CRC **4834DD11**.

*Dedico àqueles com os quais estou sempre compartilhando as  
minhas angústias, tristezas e alegrias que me deram a vida e  
me encorajam dizendo que o estudo mudaria a minha história:  
a minha mãe Zilva, meu termômetro de escrita; meu pai,  
Antônio, que sempre me ensinou a agir com respeito e amor ao  
próximo. Aos meus filhos, Mayck, Fernando e Lorena,  
cúmplices de vida, de alma. Ao meu irmão Wesley, que sempre  
me apoiou.*

## AGRADECIMENTOS

*Mas quando o Coelho tirou um relógio do bolso do colete, deu uma olhada nele e acelerou o passo, Alice ergueu-se, porque lhe passou pela cabeça que nunca em sua vida tinha visto um coelho de colete e muito menos com relógio dentro do bolso. Então, ardendo de curiosidade, ela correu atrás dele campo afora, chegando justamente a tempo de vê-lo sumir numa grande toca sob a cerca. No instante seguinte, Alice entrou na toca atrás dele, sem ao menos pensar em como é que iria sair dali depois.*

Lewis Carroll

Para iniciar meus agradecimentos, que talvez não traduzam, de fato, tudo que eu quero transmitir, reporto-me, primeiramente, ao texto de Lewis Carroll, *Alice no país das maravilhas*. Nesse livro, o autor subverte os contos de fadas e nos apresenta uma protagonista inteligente, dócil, pueril e que tem como impulso motivador a curiosidade, sempre questionadora, nunca se contentando com o óbvio.

Alice, não se conformando com o mundo a sua volta, segue o coelho branco para uma viagem ao desconhecido, deparando-se com criaturas enigmáticas que nos ensinam a (re) descobrir a realidade, como a lagarta, inseto destinado à metamorfose. O gato Cheshire, reflexo da dualidade, foco da célebre pergunta: qual caminho seguir? A Rainha de Copas é a representação da autoridade, aterrorizante, uma figura implacável. O chapeleiro maluco, eterno anfitrião, traz-nos duas lições: a primeira, que o tempo é um fator determinante para o nosso avanço na vida, se não avançarmos, seremos corroídos, ficaremos estagnados, presos no mesmo lugar. A segunda, é que para vivermos, precisamos de uma dose de loucura, temos que ser questionadores das regras impostas pela sociedade.

Percebemos, por meio da personagem Alice, mulher além de seu tempo, que a vida é cheia de escolhas que nos levam sempre a tantas outras. Devemos participar do jogo, precisamos perder o medo dos penhascos, dos abismos, das cavernas e dos caminhos desconhecidos, os quais nos levam à autodescoberta. O mundo mágico do texto literário nos proporciona ressignificar a nossa existência. Ao conhecermos personagens como esses, temos a oportunidade de aprender a sermos mais humanos.

Para trilhar o caminho desconhecido dessa tese, contei com a colaboração de várias pessoas, as quais dedico as minhas palavras de agradecimento:

À Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha, minha orientadora e amiga, pela brilhante orientação, a leitura atenta e cuidadosa do meu texto. Admiro sua elegância, seu profissionalismo, a forma ética e sensata com que leva sua vida. Agradeço a paciência, apoio, compreensão, a amizade, as proveitosas críticas, às vezes duras, porém necessárias, que fizeram com que eu me dedicasse à escrita.

Ao coorientador Osmar Pereira Oliva, meu mentor desde o Mestrado, que me inspira e me estimula. Agradeço a sua disponibilidade, empenho que se traduziu em muitos momentos de reflexão, crescimento pessoal e profissional, resultando em uma sólida e fraternal amizade.

Às professoras Kênia Maria de Almeida Pereira e Fernanda Aquino Sylvestre pelas contribuições, que foram fundamentais na banca de qualificação.

À professora Lyslei de Souza Nascimento que, gentilmente, aceitou participar da banca de defesa.

Ao professor Carlos Magno Gomes que, gentilmente, aceitou participar da banca de defesa.

À Noêmia Coutinho pelos conselhos preciosos, pela elevada competência, total disponibilidade, encorajamento naqueles momentos cruciais desta difícil jornada. Agradeço o bom convívio, as boas discussões sobre o universo literário e os momentos leves de risos.

Com a amiga Thereza Cristina Moebus, sonhei percorrer as mesmas trilhas literárias, fizemos reflexões críticas para pensar os possíveis caminhos de nossa vida acadêmica. Compartilhamos inquietações, os inúmeros desafios que nos esperavam, as tristezas, as incertezas da vida. Apesar de conduzidas a trajetórias acadêmicas diferentes, continuamos com os diálogos calorosos sobre literatura, sobre a vida, carinho e preocupação uma com a outra.

Agradeço à amiga Lúcia Maria Bernardes o acolhimento no seio de sua casa; sua alegria e energia contagiam a todos a sua volta. Nunca vou me esquecer de nossas conversas, da cama macia, do pãozinho de manhã e do cafezinho quentinho sobre a mesa. Agradeço pela confiança, pela generosidade; sua amizade é um presente que ganhei da vida e vou levá-lo comigo para sempre.

À Elizabeth Marly Martins Pereira, pelos dias em que só a glicose poderia nos salvar, pelas conversas informais e inspiradoras que me auxiliaram a ritmar a escrita dos



últimos capítulos. Pela afetividade que emana da amizade que construímos desde o início do mestrado e amor compartilhado pela Literatura.

Às amigas Maria Zeneide de Macedo Melo Jorge e Maria Amélia Castilho Feitosa Calado com quem pude compartilhar as viagens de Montes Claros a Uberlândia, as lutas diárias, angústias sobre tese, sobre a vida, as noites mal dormidas, as ansiedades, o coração palpitando antes das apresentações de seminário, as horas de treinamento, de leituras, uma ouvindo a outra e fazendo reflexões sobre os textos. Tempos de tantas descobertas e de escrita. Foram extremamente enriquecedoras nossas conversas e com as palavras de fé que tudo daria certo!

Agradeço à amiga Débora Chaves, a interlocução na vida e nas letras; não esquecerei jamais as experiências partilhadas, conversas que me alimentam o ânimo e o espírito.

A Nicolas Ferreira Neves Jacintho por ter gentilmente me enviado o livro *Ronda Solitária*.

Ao Corpo Docente da Universidade Federal de Uberlândia, pelo ensino de qualidade e boa convivência.

À tão boa recepção de todos os funcionários da Universidade Federal de Uberlândia. Quero registrar o incansável apoio de Guilherme Gomes e Maíza Maria Pereira que me deram o suporte necessário para que os serviços burocráticos fossem feitos dentro dos prazos estipulados.

Um agradecimento especial à minha família Antônio Lopes da Silva, Zilva Campos da Silva, Wesley Lopes da Silva, Mayck Vinícius Silva Freitas, Hermes Fernando Silva Freitas, Nágilla Lorena Silva Freitas, Amanda Rodrigues Dias e a Anna Livia Dias Freitas, que se privaram de minha presença e me apoiaram incondicionalmente, incentivando e dando-me forças para continuar.

A Gilberto Martins pela amizade, pelo companheirismo, pelos momentos de alegria e pelas palavras acolhedoras.

A Deus, o sopro de vida!

*Apesar de você, amanhã há de ser outro dia.*

(Chico Buarque de Holanda)

## Resumo

Esta tese propõe discutir o exílio e deslocamento feminino nas obras *Ronda solitária* (1954), *No exílio* (1948), *O muro de pedras* (1963) e *O dia mais longo de Thereza* (1965), de Elisa Lispector. Nelas, as personagens criadas pela autora vivem uma espécie de deslocamento espacial e social, representado em identidades híbridas, construídas por meio de mulheres incomunicáveis e solitárias, enalçadas por algum tipo de angústia existencial que, embora demonstrem um certo desejo pela comunicação com o mundo, exilam-se na tentativa do autoconhecimento. Essas personagens colocam em cena as formas de nomadismo e buscam, através da intensa mobilidade, o equilíbrio. As experiências vivenciadas pelas personagens de Elisa Lispector, parecem confundir-se com as histórias de vida da própria autora, visto que narram fatos que, ao longo da pesquisa, foram trazidos à tona sobre ela. Através da Crítica Literária, recorreremos às reflexões de teóricos como Márcio Seligmann-Silva, Nádya Batella Gotlib, Julia Kristeva, dentre outros, a fim de refletir e analisar o papel desempenhado por essas mulheres na narrativa de Elisa Lispector, investigando a escrita como um meio de libertação para a escritora.

Palavras-Chave: Literatura. Exílio. Deslocamento. Feminino. Elisa Lispector

## Abstract

This thesis proposes to discuss the exile and female displacement in the works *Ronda solitária* (1954), *No exílio* (1948), *O muro de pedras* (1963), and *O dia mais longo de Thereza* (1965) by Elisa Lispector. In them, the characters created by the author live a kind of spatial and social displacement, represented in hybrid identities, constructed by means of incommunicable and lonely women stranded by some type of existential anguish who, although showing a certain desire for communication with the world, they go into exile in as attempt at self-knowledge. These characters enact the forms of nomadism and seek through intense mobility, balance. The experiences lived by the characters oh Elisa Lispector, seem to be confused with the life stories of the author herself, since they narrate facts that, throughout the research, were brought up about her. Through Literary Criticism, we resort to reflections by theorists such as Márcio Seligmann-Silva, Nádia Batella Gotlib, Julia Kristeva, among others, in order to reflect and analyze the role played by these women in Elisa Lispector's narrative, investigating writing as a means release for the writer.

Keywords: Literature. Exile. Displacement. Feminine. Elisa Lispector

# SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	11
------------------	----

## CAPÍTULO I - A VIA CRUCIS DE LIZZA

1.1 Breve estudo sobre a literatura feminina .....	20
1.2 A construção da narrativa exílica.....	31
1.3 As duas faces do narrador.....	36
1.4 Marim e Lizza: contrapontos do feminino .....	46
1.5 O percurso movediço do deslocamento .....	51

## CAPÍTULO II - PAISAGEM DA JANELA: RETRATOS DA ALMA

2.1 O exílio em <i>Ronda solitária</i> .....	63
2.2 Narrando imagens, viajando no tempo .....	66
2.3 Vida em círculos- Alteridade e incomunicabilidade feminina .....	75

## CAPÍTULO III - AGUDA INCERTEZA DA VIDA

3.1 <i>O muro de pedras</i> : recepção crítica.....	93
3.2 Entrelaçamento da morte e da melancolia.....	96
3.3 Sopros de solidão .....	111
3.4 Desterro: entre a insegurança e a oscilação .....	116

## CAPÍTULO IV - FIGURAÇÕES DA MORTE

4.1 A morte social de Thereza.....	127
4.2 Lembrar para esquecer: mortes, lembranças e alucinações.....	133
4.3 (Des) enlaçamento da morte.....	140

CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	145
----------------------------	-----

REFERÊNCIAS .....	149
-------------------	-----

## INTRODUÇÃO

*A liberdade, Sancho, é um dos mais preciosos dons que os homens receberam dos céus. Com ela não podem igualar-se os tesouros que a terra encerra nem que o mar cobre; pela liberdade, assim como pela honra, se pode e deve aventurar a vida, e, pelo contrário, o cativo é o maior mal que pôde vir aos homens.*

Dom Quixote - Miguel de Cervantes

Os estudos desenvolvidos nesta tese seguem caminhos entrecruzados: o ficcional e o real da escrita de Elisa Lispector, indicando uma possível leitura de um percurso de escrita de um sujeito que, aparentemente, escreve e se reconhece na escrita.

As narrativas deste *corpus* revelam um teor subjetivo, reflexões sobre as impressões da vida e o projeto estético de uma mulher escritora, indicando uma possível leitura dos textos como um arquivo de memórias. A autora vai tecendo, por meio das narrativas, a construção de espaços em que o “eu” oscila entre a interioridade e exterioridade. De um lado, a criação de personagens que têm identidades fragmentadas, angústias, incertezas e dores. E, do outro, a exteriorização de um estado de alma, voltado para a recordação e inserção de uma diversidade de lugares como a natureza, as casas, montanhas e jardins, proporcionando um lirismo textual.

A experiência traumática vivida por Elisa Lispector quando criança, devido a perseguição aos judeus, parece ser transmitida para as suas protagonistas, por intermédio das narrativas de agressões, como no livro *No exílio*, e também o saldo negativo que essa experiência proporciona para o ser humano: medo, solidão, perda, incertezas, transitoriedade, rejeição, nos demais romances, mostrando que as rupturas provocadas pelo exílio não são só geográficas, mas também, psicológicas, sociais e temporais. A escrita parece ser um meio de libertação, de exorcizar a sensação de abandono e curar um mal.

O objetivo desta tese é trazer à luz questões envolvendo o testemunho, o exílio e as personagens femininas Lizza, Constância, Marta e Thereza, que representam mulheres diaspóricas, deslocadas, solitárias, com pensamentos negativos sobre a vida, delineando os pontos de aproximação por elas conduzidos. É importante pensarmos então, o que falta a essas mulheres ficcionais criadas por Elisa Lispector? Quais são seus dilemas e insatisfações?

Consideramos que o deslocamento e o exílio marcam a perenidade das narrativas

de Elisa Lispector. Nos conflitos evidenciados pelas protagonistas dos romances há uma representação de imagens do exilado, da travessia, das fronteiras, do diálogo com a alteridade. Mulheres em que sua condição feminina ganha novos contornos, fugindo ao discurso comum; atentando para novos conceitos, como o caso de não se adaptarem ao casamento, nem à maternidade.

O exílio e o deslocamento surgem como marcas inerentes nos romances de Elisa Lispector, deixando-nos inferir sobre os possíveis reflexos oriundos da história biográfica da autora. Nas narrativas *No exílio*, *Ronda solitária*, *O muro de perdas*, *O dia mais longo de Thereza* selecionadas para a análise, observamos protagonistas solitárias, em crises existenciais e que se encontram, constantemente, em movimento, como se estivessem procurando um lugar de conforto ou de equilíbrio.

O exílio pode ser analisado em diversos campos do saber. Coloca-se, em destaque, a figura do estrangeiro, do nômade, do refugiado e do exilado. Para se conceituar o exílio, é preciso refletir sobre o enraizamento, uma noção de pátria, de identidade do sujeito, os quais pertencem a um determinado grupo. O exílio provoca perda, ausência do familiar, do íntimo, do desconhecido, dores irreversíveis e irremediáveis. Os exilados rompem laços com pessoas, com a sua terra natal, levando-os a algum lugar que nunca será deles, resultando em um sentimento estrangeiro, com a sensação de não pertencimento.

Os percursos textuais elisianos trazem, também, à baila uma produção de escrita que (re) significa a escrita de testemunho. O conceito sobre literatura de testemunho está vinculado aos eventos traumáticos como as guerras, torturas, ditaduras, genocídios. Dessa forma, pode ser entendido como uma exposição da vida baseada em experiência pessoal, juntamente com as memórias desses sujeitos que passaram por esses traumas. Márcio Seligmann-Silva (1998), em seus estudos, destaca que não se pode pensar a literatura de testemunho sem a concepção antiessencialista do texto, o qual é visto tradicionalmente como representação. A cena violenta narrada nunca deve ser compreendida como uma descrição realista do acontecimento, conduzindo-nos a reconhecer, na obra de Elisa Lispector, características inerentes à literatura de testemunho, em uma tentativa de superação do trauma.

É importante apresentar a biografia da autora e sua relevância no cenário nacional. Elisa Lispector nasceu em Sawranh, aldeia da Ucrânia, em 24 de julho de 1911. A família Lispector veio para o Brasil, fugindo do país, devido a perseguição aos judeus na época da Revolução Russa de 1917; fixou residência primeiramente em Maceió, Recife e depois no Rio de Janeiro. A pedido de seu pai, publicou *Além da fronteira*, em 1945, dois anos

depois que sua irmã Clarice Lispector tinha publicado *Perto do coração selvagem* (1943). Publicou, ainda, os romances *A última porta* (1975) *Corpo a corpo* (1983) e os livros de contos *Sangue no sol* (1970), *Inventário* (1977) e *O tigre de bengala* (1985).

Cursou Sociologia na Faculdade Nacional de Filosofia, e Crítica de Arte na Faculdade Brasileira de Teatro. Dedicou-se ao jornalismo, colaborando em revistas e jornais literários. Durante três décadas, a partir de 1940, Elisa Lispector atuou na imprensa, colaborando em revistas, como a *Fon-Fon*, em jornais, como o *Diário de Notícias* e *O Jornal*. O romance *O muro de pedras* foi considerado pela crítica sua melhor produção; com esse livro, ganhou os prêmios José Lins do Rego, da Livraria José Olympio Editora, em 1962, e o Coelho Neto, da Academia Brasileira de Letras, em 1964. Foi funcionária do Ministério do Trabalho até 1969, quando se aposentou.

O Acervo Elisa Lispector está no Instituto Moreira Salles desde 2007. É formado de biblioteca de 23 livros e dez revistas catalogadas; e de arquivo com produção intelectual, contendo mais de 90 documentos, dentre os quais o datiloscrito da segunda edição de *Além da fronteira*; o datiloscrito do livro de contos *O tigre de bengala*, com correções manuscritas da autora; o datiloscrito intitulado *No mais secreto do ser efêmero*, que foi publicado com o título *O muro de pedras*; correspondência com 130 itens; 50 documentos pessoais e 180 recortes de jornais e de revistas.

Elisa Lispector ficou no ostracismo durante muito tempo. Atualmente, Nádia Batella Gotlib tem dedicado suas pesquisas para mostrar as marcas da qualidade dos textos elisianos; publicou o livro *Retratos antigos: (esboços a serem ampliados)* (2012), de caráter memorialístico, no qual há uma apresentação dos ascendentes da família Lispector. Para a pesquisadora, Elisa Lispector é uma espécie de guardiã das tradições do seu povo, dos objetos, dos amigos e familiares que fizeram parte de sua história de vida lacunar.

Há, no cenário nacional, poucos estudos sobre a obra de Elisa Lispector. Em nossas pesquisas, notamos que o livro *No exílio* é o que mais se encontra em evidência,



uma vez que parece ser de cunho autobiográfico. Antônio Olinto, no artigo *História de uma luta*, publicado no site da Academia Brasileira de Letras, afirma que as páginas do livro *No exílio* são de uma forte contribuição literária, pois nelas está registrada a saga da família Lispector atravessando a Europa, fugindo e sendo perseguida por cossacos e por inimigos judeus, dormindo ao relento e comendo o que houvesse. Ainda segundo Olinto, o livro tem estilo direto, sem desvios literários e sem recursos meramente vocabulares, mostrando a luta de uma comunidade que prima pelo direito de viver e também pela valorização desse direito.

Sobre o romance *O muro de pedras*, de 1963, Homero Senna, na orelha do livro, afirma que,

[a]lém da densidade psicológica, possui duas outras qualidades, que não podem faltar a um romance: estrutura e linguagem. Sentem-se em Elisa Lispector alguém com o pleno domínio do gênero. O estilo, sem ser rebuscado, é justo e expressivo com um indisfarçável ar de novidade (SENNA, s/p).

Em *O muro de pedras*, por exemplo, o pensamento de Marta assume a própria condição da personagem, vive isolada na cidade e passa ao isolamento maior na Granja, mas apesar de tentar se autoconhecer através da solidão, do isolamento, não se adapta a seu modo de vida.

Jeferson Alves Masson em sua dissertação de mestrado intitulada *Elisa Lispector - registros de um encontro* (2015), faz um resgate da obra da autora enfocando os aspectos (auto) biográficos nos romances e nos contos. O estudioso teve como apoio não só os textos da escritora, mas também sua experiência de pesquisador, seu encontro com Elisa e seus familiares, amigos íntimos e críticos. A pesquisa realizada é de cunho pessoal, no qual Masson relata seu amor pela escrita elisiana e também associa a sua ficção a sua vida. Em seu texto, apresenta-nos sua casa-arquivo. Ele decidiu comprar uma casa de campo para que fosse também um espaço artístico onde pudesse colocar pinturas e textos misturando as artes. Segundo Masson, “a casa- arquivo contém muito mais textos do que somente os de Elisa Lispector. Mas devemos considerar que todos esses textos dialogam de alguma forma com as narrativas de Elisa” (MASSON, 2015, p. 91).

Fernanda Cristina de Campos, em sua dissertação, *O discurso melancólico em Corpo a corpo, de Elisa Lispector* (2006), também se dedicou à ficção de Elisa Lispector. Essa leitura merece destaque, inicialmente, por fugir da análise de temática como memória, exílio, religião e por enfatizar o romance *Corpo a corpo*, de 1983. No primeiro capítulo, a pesquisadora faz um percurso sobre o cânone desconhecido, apresentando a obra de Elisa Lispector, pontos de aproximação dos romances e contos. Entretanto, não há nenhuma referência ao livro *Ronda solitária* porque, segundo a estudiosa, não havia edição disponível. Em seguida, a pesquisadora, analisa o estado emocional da narradora-personagem, pois é sempre marcado por uma tristeza profunda, que se reflete em termos de linguagem ao longo da história. E no terceiro capítulo, a leitura é direcionada para os temas filosóficos baseados nos dilemas existenciais nos quais a linguagem está alicerçada à memória da narradora-personagem, o que dá força ao discurso melancólico.

Também encontramos um artigo de Joyce Kelly Barros Henrique publicado nos anais do VI ENLIJE (2016), o qual teve como objetivo analisar a perspectiva narrativa no conto *Amor*, da coletânea *O tigre de bengala*. Para a estudiosa, o conto tem um caráter introspectivo, apresentando alguns conflitos, angústias, desenganos da protagonista, apesar de se valer de um narrador de terceira pessoa. O narrador oscila entre o que foi feito e o que foi sentido/pensado pela protagonista, por isso, apesar do foco, é um conto extremamente subjetivo, em que se nota uma intensa empatia do narrador e personagem, ao mostrar como a carência desse afeto, o amor, move as ações das melhores pessoas, ainda que não as leve à felicidade.

Segundo Henrique (2016), o conto tem como protagonista uma personagem feminina sem nome. Ela é casada, pede ao marido que se mudem para uma pequena fazenda, imaginando que teria o marido mais próximo de si. Entretanto, o companheiro a abandona, deixando-a sozinha.

O conto *Amor* nos mostra o quão intensa é a temática da solidão nos contos de Elisa. Assim como nos romances, a personagem sai de um lugar para outro, buscando uma autorrealização, mas o que acontece é a intensificação da solidão.

Berta Waldman no texto *Clarice e Elisa Lispector: caminhos divergentes* (2014) aborda a questão judaica no texto de Elisa, principalmente em *No exílio*, e como essa questão está diluída na obra de Clarice Lispector:

[t]em-se a dimensão da diferença que existe entre elas. Uma não só aceita esse traço identitário como faz por perpetuá-lo. A outra sente-se

brasileira, russa, mas recalca o traço judaico que, no entanto, aparece em sua obra de forma oblíqua, na massa comum do sincretismo religioso tão afeito ao modo de ser do Brasil (WALDMAN, 2014, p.15).

Para Waldman (2014), no livro em questão é contada a história de um povo que foi marcado por perseguições e deslocamentos. Assim, coube à filha mais velha, no caso Elisa, registrar a memória e a saga da família, um modo de desobrigar as irmãs de carregar o mesmo fardo. Já na obra de Clarice, a mobilidade aparece nos textos como um processo compositivo, ou seja, a questão do nomadismo e do judaísmo não é imediata nem determinada pela autora.

Nádia Batella Gotlib em *Por uma nova história das mulheres escritoras no Brasil: algumas anotações em torno das irmãs Lispector* (2013), inicialmente faz um relato do mercado editorial, o valor da qualidade de textos, a existência de boa crítica e os interesses de mercado do livro para problematizar os diferentes destinos literários das irmãs Lispector. Para a estudiosa, Elisa Lispector é como uma arquivista da família. Nos textos elisianos, o passado é rememorado como enfrentamento militante; seus escritos são de memória e têm cunho autobiográfico.

Gotlib (2013) analisa *No exílio*. Segundo ela, há três edições brasileiras e uma francesa do livro, no qual são criados personagens muito parecidos com a família Lispector, trazendo coincidência de nomes. São narrados detalhes do sofrimento passado, a perseguição dos judeus na Ucrânia, aponta também as dificuldades do acesso à educação formal, rituais religiosos, o amor à leitura e à cultura. Parte dessa história é recontada em *Retratos antigos*. Nessa obra, A Elisa - autora se identifica como narradora. Juntamente com a composição do relato, fotos de pessoas identificadas como membros da família são apresentadas ao leitor e se tornam importantes no conjunto da obra, pois o leitor passa a acreditar que conhece toda a família Lispector.

A história da família reaparece: os tempos de fartura, de alegrias e de miséria. Outro texto no qual há presença da memória é *Exorcizando lembranças*, de *O tigre de bengala*. É como se, através da escrita, a própria Elisa exorcizasse os sofrimentos do passado e o estado de culpa de não ter cuidado da mãe como deveria. A mãe sofria de “hemiplegia”, uma paralisia parcial do corpo causada por traumas, pancadas, choque e violência sofrida por parte dos bolcheviques durante o *pogrom*. Mais tarde, a mãe também sofreu do Mal de Parkinson, pois há relatos de tremores. Elisa, como irmã mais velha, cuidava das irmãs mais novas. Isso causou-lhe uma instabilidade e uma dificuldade

de relacionar-se com a mãe.

Esses estudos de crítica, aqui brevemente referidos, serão retomados oportunamente ao longo desta tese, mas como princípio norteador, queremos esclarecer sobre o título aqui usado. É válido ressaltar que houve uma apropriação do termo nômade, a fim de salientar o processo criativo de Elisa Lispector. O estado de nomadismo foi pensado como um desejo de evasão, sentimento que traduz o não-pertencimento da voz autoral.

Consideramos importante fazer um estudo das obras em ordem cronológica de publicação, organizado da seguinte maneira: no primeiro capítulo intitulado *A via crucis de Lizza*, há um breve percurso sobre a literatura feita por mulheres, como ingressaram no universo da produção literária como autoras e o que representam e reivindicam em sua literatura. Analiso a personagem Lizza, do romance *No exílio*, filha mais velha de uma família judia, a qual começou a buscar, na memória, o passado de agonia e aflição sofrido na trajetória da viagem do seu país de origem para a nova terra. Destaco o jogo entre o ficcional e o real, fomentando a discussão retratada pelos estudos da literatura autobiográfica, autoficcional e literatura de testemunho, analisando a ficção de Elisa Lispector como “um lugar” e um meio de problematizar a condição das mulheres em nossa sociedade e seu testemunho como escritora judia.

No segundo capítulo, *Paisagem da janela: retratos da alma*, há reflexões acerca da protagonista Constância, do livro *Ronda solitária* uma jovem, filha única que morava com o pai, a mãe e a tia Cordélia, no interior, em uma cidade chamada Serra Grande. Nesse romance, Elisa Lispector parece fugir do viés memorialístico e começa a aprofundar o intimismo, uma marca em seus textos. Constância, desde criança, vive uma dualidade interior, um sentimento de aflição, de subalternidade, inquietude, necessidade de entrar em contato com o mundo, de aproximação das pessoas. Entretanto, ao passo que vai crescendo, percebe que essa aproximação é o mesmo que se aproximar de máscaras, e não das pessoas. Vivia com a sensação de abatimento, inutilidade, instabilidade e insegurança, sentindo-se perdida, sempre com o desejo desarrazoado de fugir, de afastar-se do meio em que habitava. As suas frequentes inquietações interferem em suas relações, impedindo-a de se aproximar das pessoas. A ambientação é fundamental, pois atua de forma paradoxal com os sentimentos da personagem.

No terceiro capítulo, *Aguda incerteza da vida*, é analisada a protagonista Marta, de *O muro de pedras*. A personagem, ao lembrar-se da infância, mergulha numa intensa angústia existencial, uma vez que sua infância foi marcada pela ausência dos pais;

mesmo sendo filha única, sua infância foi difícil e dolorosa. O pai, acamado em um sanatório, tentando se recuperar de uma doença; a mãe, sempre muito ocupada, com afazeres fora de casa. Marta tinha um sentimento contraditório de amor e ódio com relação à mãe e todas as amarguras fizeram com que crescesse um muro entre mãe e filha, assim, sentindo-se sozinha, insegura e impedida de ter paz consigo mesma.

Finalmente, no quarto e último capítulo, intitulado *Figurações da morte*, discute-se as reflexões da protagonista Thereza, a qual, diferente das outras personagens, tem uma fixação com a própria morte. Após a morte do pai, questiona o sentido da vida. Diante do pai morto, pela primeira vez se deparou com a fragilidade da vida, tinha a sensação de que ela própria havia cessado de viver: “havia enterros, fumo, incenso, ausência. Mas não a morte” (LISPECTOR, 1965, p. 26). Também sofreu com a morte da mãe; ficando sem laço afetoso, começou a ter dificuldade de lidar com o tempo presente. Sentia-se como um ser fracassado, sempre enfatizando a solidão; quando se deparava com situações conflitantes, pensava na morte como saída para a vida sem sentido. O processo de afrontamento com a morte durante toda a narrativa é sempre angustiante. Ela não teve filhos para não deixá-los viver a tristeza e solidão da humanidade.

Inicialmente, há uma reflexão sobre a forma como as mulheres ingressaram no universo da produção literária, como autoras, e o que representam e reivindicam em sua literatura.

**CAPÍTULO I**  
**A VIA CRUCIS DE LIZZA**

## 1.1 - Breve estudo sobre a literatura feminina

*É preciso observar e descrever o que as mulheres realmente fazem e pensam em vez de escutar o que outros dizem que elas fazem e pensam.*

Mireya Suárez

Ao longo da historiografia mundial, o homem ocupou um lugar privilegiado na sociedade enquanto a mulher ficou à margem das discussões. Essa perspectiva histórica foi questionada por muitas mulheres e as teorias feministas, surgidas na década de 1960, trouxeram à tona reflexões acerca das questões de gênero, do feminino, e da autoria feminina, dentre outras. As ideias feministas foram difundidas, compondo várias vertentes: as radicais, as marxistas, etc. Após os anos 1990, fala-se em pós-feministas. Os primeiros rumores do feminismo aconteceram na Inglaterra. O direito ao voto, ao estudo e a ter uma profissão foram as mais importantes conquistas feministas, havendo um aumento significativo ao longo dos anos. Mas as manifestações ganharam um novo contorno, as primeiras ondas em se tentar instituir a igualdade feminina foram reformuladas e hoje se discute muito a questão da igualdade na diferença, ou melhor, a mulher como equivalente ao homem. A mulher é taxada como o outro, o diferente, e a inaptidão da convivência a faz um ser à margem da sociedade. A inaptidão de se conviver como o diferente faz aflorar sentimentos discriminatórios com relação ao outro.

Os estudos culturais surgidos em meados do século XX ampliam a abordagem de temas vinculados à cultura popular. A abertura para essas novas reflexões sobre os meios de comunicação de massa, a identidade de gênero, de sexo, de classe, etnia colocou em evidência uma produção literária feita por mulheres, que, até então, era bastante reduzida. Os textos escritos por essas autoras que foram ignoradas e desprezadas começaram a surgir no campo literário brasileiro. Leyla Perrone-Moisés em seu livro *Altas literaturas* (2003), discorre sobre a importância da crítica em confirmar e criar valores sobre um belo livro ou um grande escritor. Segundo a autora, “ao falar de certos escritores do passado e não de outros os escritores-críticos efetuam seu primeiro julgamento” (PERRONE-MOISÉS, 2003, p. 11). A reflexão de Perrone-Moisés passa pela investigação a respeito de certas coincidências que poderiam ser observadas nas escolhas dos objetos de tais escritores-críticos. Uma destas ocorrências em comum estaria

relacionada ao fato de que nomes consagrados permaneceriam como valores estáveis ao mesmo tempo em que nomes deixados de lado pelos manuais de literatura e também pelos programas escolares surgiriam com destaque relevante. Daí a autora finaliza que “essas coincidências parecem indicar certo consenso, um conjunto de valores que ultrapassa a esfera do gosto pessoal e da mera recepção, e que afetaria a própria produção da literatura moderna” (PERRONE-MOISÉS, 2003, p.13).

A busca pelo cânone desconhecido<sup>1</sup>, o reconhecimento estético e cultural da produção feminina está sendo cada vez mais discutido por estudiosos e pesquisadores de cursos de pós-graduação, patrocinados por Universidades e órgãos de fomento, interessados em divulgar e resgatar autoras esquecidas e desprezadas pela crítica. Zahidé Lupinacci Muzart em *Escritoras brasileiras do século XIX* (2000), afirma que, apesar da ausência de muitos nomes de mulheres escritoras, elas foram atuantes, ao modo delas, na época em que viviam. E acrescenta que o propósito com a organização do livro é mostrar que “elas existiram, que se rebelaram contra o papel 'natural' que lhes foi sempre assinalado – o do confinamento à vida doméstica – e desejaram ter suas vozes ouvidas” (MUZART, 2000, p.19).

Constância Lima Duarte em *Literatura feminina e crítica Literária* (2012), relata que o aumento dos estudos sobre a mulher é resultado do movimento feminista de 1960 e 1970, que almejou destruir os mitos da imagem de inferioridade da mulher, resgatar a história das mulheres; reivindicar a condição de sujeito, investigação da própria história; e revendo o que os homens até então tinham escrito. Esses estudos começaram a ser legitimados ao serem incorporados no circuito acadêmico, tornando-se motivo de trabalhos e cursos, contribuindo para recuperar escritoras e obras desconhecidas.

Para Duarte (2012), é muito difícil recuperar o tempo e reconstruir identidade das escritoras, pois as mulheres ficaram muito tempo ausentes como sujeito da história, reduzidas a uma inferioridade calcada na sua situação biológica, à mercê de ideologias que as colocaram como segundo sexo. A produção literária feminina é recente se comparada com a produção dos homens; as mulheres nos séculos passados eram recolhidas à quatro paredes, sem acesso à educação ou vida social. Algumas conseguiram superar obstáculos e desafiaram a ordem patriarcal, publicando textos anonimamente ou com pseudônimos.

Ainda de acordo com Duarte (2012), em meados do século XX, a crítica foi

---

<sup>1</sup> Não há estudos sobre as obras de Elisa Lispector.



majoritariamente masculina, com exceção de Lúcia Miguel Pereira<sup>2</sup>. Com relação aos temas e gêneros literários, foram apontados alguns que seriam mais adequados à mulher, como romances sentimentais ou de confissão, ou seja, a tal sensibilidade feminina. Nem sempre os críticos tiveram uma atitude sexista. Entretanto, há que ressaltar Álvaro Lins<sup>3</sup> e sua tentativa de reconhecer obras masculinas assinadas por mulheres e obras femininas assinadas por homens.

A autora prossegue observando que, o trabalho de resgate das escritoras antigas, que começou a ser realizado, não deve pretender apenas se constituir num arrolamento das esquecidas, mas sim, permitir o conhecimento das tradições literárias das mulheres, o percurso e a dificuldade e estratégias utilizadas para romper o confinamento cultural em que se encontram. A estudiosa Beth Miller em, *Ondas literárias*, apresenta três classificações do movimento feminista. A primeira fase é denominada andrógena - mulheres tentaram escrever como homens. A segunda definição é a partir da consciência de que a vivência diferenciada da mulher implicaria num discurso próprio. E a terceira, as mulheres expressariam conscientemente coisas de mulher em seus textos, pressupondo a existência de uma geração de escritoras feministas.

Outra tentativa de classificação, segundo Duarte foi feita por Elaine Schowalter. Para ela, também há três classificações: Feminina (*feminine*), Feminista (*feminist*) e Fêmea (*female*). A primeira seria de imitação e internalização das normas masculinas; a segunda, fase do protesto-feminista e, a última, autorrealização ou da fêmea. As duas tentativas de categorização revelam-se insuficientes para interpretar a maioria dos textos. São muitas contradições e dificuldade de rotulações esquemáticas. O tema não pode cair no academicismo; uma investigação dessa ordem deve estimular debates.

Rita Terezinha Schmidt, no texto *Repensando a cultura, literatura e o espaço da autoria feminina* (1995), afirma que nunca se falou tanto sobre mulher e literatura. A pesquisadora destaca o grupo de trabalho mulher e literatura em várias instituições do país. Em 1986, foi criada a Associação de pós-graduação, esses estudos não privilegiam autoria feminina contemporânea, pois ao lado das escritoras como Clarice Lispector, Hilda Hilst, Lygia Fagundes Telles surgem nomes de mulheres que foram silenciadas na

---

<sup>2</sup> Lucia Miguel Pereira (1901-1959) foi romancista, crítica literária e tradutora, cumpriu uma trajetória singular, ao se tornar biógrafa dos dois importantes autores da Literatura Brasileira no século XIX: Machado de Assis (1839-1908) e Gonçalves Dias (1823-1864).

<sup>3</sup> Álvaro de Barros Lins foi um advogado, jornalista, professor e crítico literário brasileiro, membro da Academia Brasileira de Letras.

historiografia oficial. Nesses estudos, são contemplados textos como *As aventuras e Diófanos* (1752), de Teresa Margarida da Silva e Orta, brasileira, radicada em Portugal; *Poesias completas* (1901), de Gilka Machado.

Outro destaque relevante pode ser notado na autora Nísia Floresta, com o livro *Direito das mulheres e injustiça dos homens*; sua primeira edição está datada em 1832, sendo reeditado em 1899 pela editora Cortez. Com o aumento do interesse em resgatar esses textos, há um projeto do MEC em conjunto com o Instituto Nacional do livro, Pró-memória e Pró-leitura, pelo qual é feita edição de obras de escritoras do século XIX de autoras como Maria Benedita Borman, Maria Firmina dos Reis, Albertina Berta, dentre outras.

Ainda segundo Schmidt (1995), até a década de 70 apenas três autoras foram reconhecidas: Rachel de Queiroz, Cecília Meireles e Clarice Lispector. A razão do esquecimento das outras mulheres escritoras remete à própria concepção de criatividade postulada pelo patriarcado. Houve uma valorização da criação artística masculina. O homem foi visto com um papel divino de detentor do texto e patriarca estético. Até o século XIX, as mulheres não foram encorajadas a desenvolver suas habilidades estéticas; as poucas que tentaram foram ridicularizadas.

Para Schmidt (1995), falar de literatura e mulher no espaço dos discursos e saberes é um ato político, pois remete às relações de poder inscritas em práticas sociais e discursivas de uma cultura que tem a imagem negativa do feminino. As construções sociais de gênero masculino e feminino não são apenas sexuais e, sim, códigos linguísticos de socialização de representações culturais. Para a estudiosa, as representações de gênero, imbricadas na organização de desigualdade social entre os sexos configura uma instância de repressão feminina e de reprodução da ideologia patriarcal. A literatura feita por mulheres envolve dupla conquista: identidade e da escritura, ultrapassando preconceitos, se engaja em um processo de reconstrução da categoria “mulher” e a reconceptualização do feminino para a reconstrução de experiências emudecidas pela tradição cultural dominante.

Lygia Fagundes Telles, no artigo intitulado *Mulher, mulheres* (2004), afirma que a verdadeira revolução feminista, à qual se refere o italiano Norberto Bobbio, é a mais prudente e talvez a mais obscura, desenvolveu-se durante a segunda guerra. Enquanto os homens foram para a guerra, as mulheres ficaram e ocuparam os cargos nas fábricas, como máquinas e demonstraram certa habilidade.

Ao longo do texto, Telles (2004) afirma que a mulher sempre ficou escondida e

reclusa. Segundo ela, Gilka Machado ousou escrever sobre amor sexual e isso foi um escândalo para a época. Antes, a impressão que se tinha era de que o homem explicava a mulher, a partir de um olhar patriarcal e superior, no entanto, a própria se explica. As primeiras poetisas registraram em diários e álbuns suas aspirações; a literatura feminina nasceu timidamente pelos testemunhos da alma, confissões, e descobertas de moças num estilo intimista, que, quando se casavam, trancavam a sete chaves esses diários. A difícil revolução das mulheres foi feita sem agressividade. Embora a classe tenha sido sempre tão agredida, procurou promover uma revolução sem imitar a linha machista na ansiosa vontade de afirmação e de poder, mas uma luta com maior generosidade, respeitando a si mesma, o respeito pelo próximo.

Nádia Batella Gotlib, em *A literatura feita por mulheres no Brasil* (2016) analisa como foi o caminho trilhado pelas mulheres escritoras no Brasil desde o século XIX à contemporaneidade. Para a autora, as mulheres viviam numa condição de subordinação numa sociedade patriarcal, isso deixou algumas marcas em suas escritas, seja no silêncio ou na ausência no cenário cultural literário, quanto no registro da história da literatura. Em meados do século XIX, a mulher continuou pertencendo ao espaço fechado em casa. Isolada do ambiente cultural, as mulheres que se recusavam a se casar com o homem escolhido pela família iam para conventos e permaneciam nesse espaço até morrerem. O nível de ensino era pouco elevado, pois só os homens tinham acesso à educação formal, aprendiam a ler, a escrever e a contar e a mulher, a coser, a fazer rendas, destinadas aos afazeres domésticos e também às rezas. Entre os treze e quatorze anos, eram retiradas do colégio para se casarem, ou seja, as mulheres tinham contato somente com o universo doméstico; eram excluídas socialmente e viviam na ignorância intelectual.

Entretanto, segundo a autora, há registros no século XIX dos primeiros escritos de mulheres que circulavam entre o público letrado. Aparecem nomes que se destacam no cenário de escritoras como o de Tereza Margarida da Silva e Orta, com o livro intitulado *Aventuras de Diófanes* (1752), considerado por alguns críticos como o primeiro romance brasileiro escrito por mulher.

A imprensa foi a principal responsável pela divulgação dos textos escritos por mulheres, a exemplo, o jornal carioca *O espelho Diamantino*, lançado em 1827; outro jornal de notória importância foi *Correio das modas* (1839-1841), que trazia em suas páginas, literatura, crônica de bailes e teatros femininos pintados à mão, vindos da Europa. Outro exemplo foi a *Revista literária*, publicada na virada do século em São Paulo, intitulada *A mensageira*. Essa revista era dirigida por Presciliana Duarte de

Almeida. Suas discussões centravam nas questões referentes às mulheres, como a educação feminina, artigos que defendiam o voto feminino e o trabalho como instrumento de independência econômica.

Ainda segundo Gotlib (2016), no final do século XIX e início do século XX, as tendências de escrita das mulheres que antes eram Romantismo, Realismo, Parnasianismo e Naturalismo misturam-se à tendências simbolistas. Na década de 1920, as mulheres continuavam a escrever com essa mistura de tendências e desbravavam um repertório temático marcado pelo sensualismo vigoroso; até então eram vistas como conservadoras. No fim dessa mesma década, surge um grande nome, Patrícia Rehder Galvão, conhecida como Pagu, escritora marcada pela militância, no seu romance dos anos 30. Dentro de um clima social, ela toma por fio do enredo a questão trabalhista, e a causa revolucionária comunista. Nessa mesma linha social também se tem Rachel de Queiroz e, a partir da década de 1940, a literatura feita por mulheres ganha uma nova temática a perda da identidade e sua problematização.

Conforme está sendo exposto, ao longo dos anos as mulheres tiveram um grande processo de rejeição que as acompanhava, limitando seus espaços e restringindo-as ao lar, sendo manipuladas e habilitadas para desempenhar a função de donas de casa, mães que cuidam dos filhos e do lar. Entretanto, algumas conseguiram sair desse ambiente e se ocupavam em escrever, problematizando o espaço doméstico, suas contemplações, suas angústias, suas perdas, uma visão sobre a condição feminina. Elisa Lispector insere-se nesse contexto, pois o foco parece estar centralizado na consciência do personagem. O tempo presente narrado é corroído pela amargura causada pelas perdas, pela guerra, sem felicidades, sem diversão.

Liane Schneider, no texto *Quem fala como mulher na literatura de mulheres?* (2006) a autora discute alguns conceitos utilizados pela teoria e crítica feminista. A primeira problemática apontada por Schneider é a discussão e representação de literatura feita por mulheres, o que tendeu a fazer reflexões sobre o que é ser mulher e o feminino, o conceito mulher passou a levar em conta a fragmentação, a diversidade e a heterogeneidade inerentes a tal categoria de análise. Os sujeitos passaram a ser percebidos a partir das posições (descentradas) que assumiam em relação a outros eixos como raça, etnia, classe social e sexualidade.

Schneider (2006) continua sua exposição abordando a concepção de Judith Butler sobre sexo e gênero; ser homem ou mulher nas discussões atuais apontam para uma construção social. A definição binária da sociedade patriarcal em que a mulher é marcada

pela falta, desvaloriza o feminino. As teorias de gênero atuais pautadas pelos estudos *queer*, *gay* and *lesbian*, tentam redefinir esse conceito, procurando enfatizar as produções literárias e culturais destacando as diferentes construções identitárias. Ainda segundo Schneider, Nelly Richard, em *Invenções críticas* questiona se a escrita tem sexo. Para Richard, algumas feministas acreditam que sim, pois há certos temas ou estilo diferente na escrita das mulheres. “Essa ‘escrita feminina’ deveria necessariamente construir antipatriarcais, contra hegemônicas, sendo que esse tom seria dado pelo lugar político a partir de onde ela é produzida” (SCHNEIDER, 2006, p. 151).

Entretanto, para Schneider (2006), Nelly Richard não defende a escrita feminina, mas a feminização da escrita, pois recusa o fator biológico (ser mulher) e a identidade cultural (escrever como mulher). Com isso, compreender-se a escrita como transgressão, homem e mulher teriam um processo individual de escrita que não é marcado pelo sexo. Assim, há como se questionar os cânones rígidos patriarcais cristalizados, pois há vozes femininas ou masculinas que não se enquadram nessas definições. A autora atenta para o fato de que há outros eixos de organizações a serem contemplados como raça e classe. Desse modo, a literatura feita por mulheres aproxima-se de projetos antipatriarcais e emancipatórios deveriam ser considerados como escrita feminina.

Margareth Rago, em *Adeus ao feminismo? Feminismo e (pós) modernidade no Brasil* (2012), apresenta as mudanças ocorridas sobre o movimento feminista que teve um profundo impacto na sociedade brasileira e no mundo; faz reflexões sobre a história do feminismo no Brasil e seu impacto na construção da modernidade no país. Inicialmente, há ponderações sobre a necessidade de se pensar no passado, para garantir a construção da identidade, estabelecendo nossas tradições, enraizadas no tempo e no espaço. Uma referência histórica é “uma garantia psicológica e um porto seguro emocional” (RAGO, 2012, p. 14). A pesquisadora questiona: e o feminismo? Por que a história e a memória do feminismo? As mulheres sempre foram esquecidas, suprimidas da história, desvalorizadas. “O feminismo denuncia e critica” (RAGO, 2012, p. 15), por isso deve ser pensado e lembrado.

Esse mesmo feminismo trouxe visibilidade às mulheres nos mais diversos espaços, político, cultural, social. Entretanto, a construção misógina e estereotipada o definiu como um movimento de mulheres infelizes e frustradas. E para se combater essa construção solidificada, os estudos feministas tendem a supervalorizar as iniciativas feministas, mas, ao mesmo tempo, descontextualizadas na época. O feminismo moderno vem sinalizando uma necessidade da produção de um discurso histórico.

Ainda segundo Rago (2012), houve uma preocupação no início do século em se definir qual o lugar da mulher. Assim, Georgina Santiago, fundadora de *d'A Mensageira*, revista literária dedicada à mulher brasileira, ou a escritora campineira Júlia Lopes de Almeida de um lado, ou operárias anarquistas, de outro, colocaram em questão o lugar tradicionalmente designado à mulher e começaram a reivindicar o direito à educação, ao trabalho e à participação no mundo público em igualdade de condições com os homens, pois a maioria das mulheres, mesmo com o crescimento urbano, e a modernização não passaram a dar valor à educação; a maioria não sabia suas potencialidades e valorizava aspectos supérfluos. Esse tema foi retomado mais tarde porque houve grandes transformações sociais, acontecimentos políticos e a primeira guerra forçaram a entrada das mulheres no mundo público.

Entre 1914 e 1936, ficou a cargo da Revista *Feminina*, criada por Virgínia Duarte da Costa, tecer comentários sobre a violência masculina para com a mulher, documentar as conquistas femininas como o direito ao voto. Os artigos eram voltados para redefinir o ideal de feminilidade interferindo na construção dos códigos de sociabilidade. A Revista *Feminina* procurou acompanhar as feministas do país, como o trabalho de Bertha Lutz, presidente da Liga para a Emancipação Intelectual da Mulher, no Rio de Janeiro, assumia-se como porta voz para a conscientização das mulheres. As feministas liberais orientavam as mulheres formas de condutas femininas, gestos, modo de se comportar, cuidar do marido; através dos conselhos, procuravam orientar o comportamento dentro do lar. No artigo *Como a esposa deve amar o marido*, de junho de 1917, por exemplo, o casamento era definido como uma união fundada na mútua estima e na amizade dos esposos "para toda a vida" (RAGO, 2012, p. 24). Dessa forma, as feministas liberais defendiam tanto a entrada da mulher na esfera pública como também deixavam claro que isso não significaria a destruição da família.

Rago (2012) também faz reflexões sobre as ideias feministas no Brasil após quarenta anos, depois de todas as conquistas, como o direito ao voto. Houve desestabilização e transformação nos núcleos familiares, pois as mulheres entraram massivamente no mercado de trabalho e já não aceitavam mais o modelo patriarcal. Homossexuais masculinos e femininos se organizaram e formaram grupos minoritários reivindicando o direito à diferença, questionando o padrão dominante de masculinidade e feminilidade. Entretanto, a ditadura militar fez com que surgisse uma cultura de resistência, que se expressou criticando o regime. Assim surge o movimento Hippie e uma revolução cultural na década de 1960 e 1970.

Nesse contexto de crise, surgiu um novo feminismo organizado liderado por mulheres de classe média, intelectualizadas que buscavam novas formas de expressão, lutavam contra o governo e a favor da igualdade de condições com os homens. Nesse período houve também as revistas *Nova* e *Mais* destinadas ao público feminino. Inspiradas nos padrões norte-americanos, propunham novas linguagens em relação ao corpo e à sexualidade, abordavam temas considerados tabus como sexo e orgasmo feminino. Simultaneamente aos movimentos contra a ditadura, surgiram movimentos feministas na periferia que denunciavam a dominação sexista, inclusive no interior dos grupos políticos. É importante frisar, ainda segundo Rago, que as primeiras feministas faziam referência ideológica marxista a partir da qual pensavam as relações entre os sexos.

No início dos anos 1980, surgiram inúmeros grupos feministas, alguns próximos da ideologia marxista e dos grupos políticos de esquerda. Desse modo, as feministas passaram a participar de sindicatos, partidos, entidades da sociedade civil e especialmente do movimento de mulheres, que não debatiam somente questões femininas, e sim lutavam por creches, transporte urbano, melhores condições de vida, direito à maternidade, ao divórcio, ao aborto e contra a violência sexual.

Rago (2012) termina seu texto enfatizando que não há consenso quando se pensa em perdas e ganhos do movimento feminista porque houve muitas conquistas no campo social, profissional, mas esses ganhos não estão garantidos, pois são ameaçados por pressões machistas mais conservadoras. Outro fator é a queixa dessas novas mulheres, em dupla jornada e há um acirramento da competição no mundo masculino.

Sandra Regina Goulart de Almeida, no texto *Mulheres tão diferentes que éramos: a escritora contemporânea e as narrativas cosmopolitas na aldeia global* (2010), faz uma reflexão sobre a identidade dos sujeitos que se movem através das fronteiras. Para a autora, a identidade desses sujeitos é abalada e abalam, assim como as dos sujeitos que se encontram enraizados. Dessa forma, não haveria apenas sujeitos com identidade nacional, mas também sujeitos com identidades múltiplas, transitórias, sobretudo femininos, em movimento constante, num processo contínuo de estar no mundo. Esses sujeitos seriam possuidores de uma cidadania passageira, refletindo um posicionamento que os situa em relação a um contexto espacial específico, local, mas, ao mesmo tempo, movente e transnacional.

Outro aspecto abordado por Almeida é a escritura migrante de autoria feminina. O deslocamento cultural não seria somente no ficcional descrito pelas autoras, mas

também do papel ativo que assumem como intelectuais contemporâneas, muitas vezes como intelectuais de uma nova diáspora. Essa nova diáspora da contemporaneidade oferece um artifício diferenciador: o papel das mulheres, no qual há novas significações. Na literatura de autoria feminina, destaca-se a enunciação feminina e o questionamento dos papéis de gênero. Essas narrativas apresentam contradições, ambiguidades do mundo global e questionam as noções preestabelecidas de identidades subjetivas, sendo assim “não basta simplesmente destacar, em suas obras, o espaço geopolítico no qual habitam. Suas narrativas privilegiam filiações múltiplas, móveis e deslizantes” (ALMEIDA, 2012, p.13).

Sandra Regina Goulart de Almeida, no texto *A nova diáspora e a literatura de autoria feminina contemporânea* (2006), argumenta que a crítica feminista literária tem se apresentado como convergências e interseções; há críticos que falam em pós-feminismo, entretanto, a estudiosa atenta para duas questões discutidas pelo movimento feminista: o pluralismo e a diferença. Esses temas abrangem várias formas de manifestações dos discursos feministas. Assim, observa-se cada vez mais um conjunto de obras de autoria feminina que abrangem os devires de personagens femininas “que habitam territórios liminares, espaços de movência, deslocamentos e desenraizamentos” (ALMEIDA, 2006, p.192). Do ponto de vista teórico, observa-se uma convergência dos estudos feministas e estudos críticos contemporâneos, e o deslocamento da crítica feminista para o diálogo transnacional que discute não apenas literaturas pós-coloniais e pós-nacionais, mas também híbrida e diaspórica na crítica contemporânea.

Segundo Almeida (2006), é fundamental salientar o papel de escritores e críticos literários ao se projetarem através da escrita, uma experiência do devir em trânsito, como uma possível forma de resistir a iniciativas globalizantes. A diáspora reescreve a nação e o projeto nacional pelo fato de os sujeitos migrantes rejeitarem um espaço nacional por outro mais desejável, mas carregando consigo o que deixou para trás.

Ao analisar os sujeitos migrantes e a relação estabelecida através da escrita é importante pensar na movência histórica, escritores, contemporâneas, que se revelam em narrativas polifônicas e com forte teor autobiográfico. Escritoras constroem protagonistas que se encontram em constantes deslocamentos geográficos e culturais resistindo, em sua maioria, às virtudes e vicissitudes de um discurso homogeneizante.

Esses estudos mostram como a mulher foi rotulada como o diferente, o outro; fazendo-a um ser à margem da sociedade. Nessa perspectiva, podemos refletir sobre a representação das personagens femininas elisianas, as quais não se adaptam ao mundo.



As contribuições de Elisa Lispector em sua ficção ultrapassam o ambiente literário, e podemos pensar em uma ótica sociocultural: nos livros há mulheres que não se adaptam aos moldes tradicionais da sociedade patriarcal. São mulheres independentes que saem de casa para trabalhar, vão morar em outra cidade, mas que tem alguns problemas com a identidade, com a autoafirmação. Apresentam choque social e conflitos buscando seu espaço na sociedade patriarcal, tentam ser sujeitos de sua própria história; quebram o mito do amor materno; livram-se das amarras do casamento.

## 1.2 - A construção da narrativa exílica

*A ordem masculina está tão profundamente arraigada que não precisa de justificação: ela se impõe como autoevidente, universal (o homem, vir, é esse ser particular que experimenta a si mesmo como universal, que tem o monopólio do humano, homo). Ela tende a ser tida como certa em virtude da concordância quase perfeita e imediata que estabelece entre, por um lado, estruturas sociais, como as expressas na organização social do espaço e do tempo e na divisão social do trabalho.*

Pierre Bourdieu

Pierre Bourdieu (1998) nos convida a pensar sobre a construção cultural que apresenta o homem como o centro e a mulher como um ser à margem. Muitos estudos ainda se debruçam sobre a opressão feminina, tentando construir um percurso histórico e quais são os mecanismos de subordinação feminina. No tópico anterior, retomamos algumas reflexões sobre a literatura feita por mulheres que, durante muito tempo, silenciou as vozes delas, foram silenciadas, criou-se um ideal de mulher a ser seguido, tanto em relação à vestimenta quanto à conduta. Quando nos referimos à mulheres judias, o número de escritoras é mais escasso ainda, pois há poucos registros de livros e escritos. Em se tratando de literatura sob a perspectiva do holocausto ou do testemunho é muito pequeno; têm-se homens que, apesar do número também reduzido, conseguiram se consagrar, como Primo Levi, Elie Wiesel, Paul Celan e Imre Kertész.

A escritora espanhola Mercedes Monmany, com intuito de divulgar a escrita de mulheres que viveram a violência do holocausto, em 2017, publicou o livro *Ya sabes que volveré: Tres grandes escritoras asesinadas en Auschwitz — Irène Némirovsky, Gertrud Kolmar e Etty Hillesum*. Para a pesquisadora, as três autoras foram vítimas do irracionalismo, do ódio e, por intermédio do seu testemunho, converteram-se em guardiãs da memória, vítimas de um genocídio literário.

Segundo Monmany, Irène Némirovsky, a mais reconhecida das três escritoras, foi assassinada em agosto de 1942, aos 39 anos, em Auschwitz. Nasceu na Ucrânia e vivia

na França quando foi levada para o campo de extermínio na Polônia. Seus livros foram escritos em prosa, um dos mais conhecidos é *Suite Française* (2004), que foi adaptado para o cinema, na qual a autora escreve a história, à mão, nas páginas de um caderno, durante a ocupação da França pelos nazistas. No Brasil, foram publicados *Suite Francesa* (2004) e *O senhor das almas* (1939) pela editora Companhia das Letras, tradução de Rosa Freire d'Aguiar, *Calor do Sangue* (2009), pela editora Record com a tradução de Vera Gertel.

Gertrud Kolmar era alemã judia que se destacou escrevendo 450 poemas e também publicou em prosa *A Mãe Judia* (1930/31), *Susana*, publicado postumamente em 1959, dentre outros. Era leitora de poetas simbolistas franceses, principalmente de Charles Baudelaire. Também apreciava o escritor Rainer Maria Rilke e lia a bíblia de Lutero. Prima de Walter Benjamin, o filósofo foi um dos primeiros admiradores de sua obra. Morreu em 1943, em Auschwitz.

Marcus Tullius Franco Moraes (2013) publicou em *Scientia Traductionis*, época em que era doutorando em literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina, o poema “Metamorfoses — Poema de Gertrud Kolmar: uma tradução comentada”. Para o pesquisador, no poema ecoa uma voz de indignação e impotência, revelada por imagens simbólicas. Manifestar-se uma tristeza infinda que transcende e clama por esperança para si própria e para toda a humanidade. Moraes afirma que a poetisa mergulha sua pena nas tintas do Expressionismo para falar da atmosfera turbulenta dos seus dias. Os versos carregam traços do começo do século com seu lirismo elegíaco, marcado por intenções melancólicas, às vezes desesperadas, evocando imagens espantosas. Etty Hillesun era holandesa e morreu aos 29 anos; tinha interesse pela psicanálise e estudava poesias de Rilke; escreveu *Uma Vida Interrompida — Os Diários de Etty Hillesun: 1941-43*, publicado pela editora Record e, no Brasil, há uma tradução de Antônio C. G. Penna.

Como se pode notar, nos caminhos percorridos até o momento, notamos que a escrita de mulheres ainda é muito restrita, embora as restrições, em diferentes áreas da escrita, ainda sejam bastante pertinentes e não assegura, exatamente, uma problemática. Elisa Lispector, autora *corpus* desta pesquisa, também é pouco conhecida, como já dissemos e o seu livro mais popular *No exílio*, não foi, entretanto, suficiente para que seus escritos tivessem visibilidade na literatura brasileira. No romance, é narrada a travessia de uma família judia que sai da Ucrânia e vem para o Brasil escapando da guerra, abrindo espaço para se pensar sobre a marginalização de uma escritora que tem como foco literário o imigrante e, como tema a literatura do trauma, mostrando-nos personagens angustiadas,

melancólicas e, em tom de denúncia, vai sendo narrada a experiência vivida, mas que não teve valorização compatível à importância do seu texto.

No livro, os fatos históricos, como o ano de 1917, a guerra que “continuava a devorar homens” (LISPECTOR, 1971, p. 09), o czar, o chauvinismo, a independência da Transjordânia, a violação da integridade territorial da Palestina; a participação da Alemanha no Convenat na Liga das nações são misturados à ficção; há marcas do sofrimento dos imigrantes judeus que foram exilados e excluídos.

Outro fato histórico discutido por ela é a relação do judeu com a terra prometida. Ao longo da história mundial, o povo judeu sofreu a dispersão e seu consequente exílio; o retorno ao lugar de origem traria uma redenção aos judeus. Na visão rabínica, o exílio é compreendido por um castigo, pelas transgressões do povo de Israel, como Deus não pratica a destruição, existe um plano vasto de reconstrução com a chegada do Messias. A relação entre a diáspora e a terra prometida teve início antes da criação do Estado de Israel. Desde a saída do povo judeu de sua terra, entre eles, há um sentimento de passado trágico, sendo transmitido de geração em geração. Somente no século XX é que foi criado o Estado de Israel.

No romance, há referência da criação do Estado de Israel: “Estado Judeu! Não morreram em vão” (LISPECTOR, 1971, p. 8). A protagonista, após ouvir essas palavras, mergulhou em suas próprias memórias, espantosamente vividas - fugas, perseguições recordando o êxodo que passou. *No exílio* tem um forte quadro documental, pois a perseguição aos judeus teve caráter histórico e social; o narrador relata as notícias dos jornais, o que aconteceu com os exiliados e as mortes:

Olha o diário! Notícia de última hora: Proclamado o Estado Judeu! [...] A humanidade estava se redimindo. Começava, enfim, a resgatar sua dívida para com os judeus. Valera ter padecido e lutado. Quantas lágrimas, quanto sangue derramado. Eles não morreram em vão (LISPECTOR, 1971, p. 8-9).

É possível observarmos que o exilado sofre muitas rupturas de projetos pessoais, tradições, costumes, ausência, ausência de algo familiar, dores irreversíveis e irremediáveis. Os exilados rompem laços levando-os a algum lugar que nunca será seu e nunca se sentirá parte dele. O papel do exílio no século XX, como uma condição de perda terminal, poderiam nos fazer refletir acerca de quais seriam os motivos de ter tornado o tema tão vigoroso, visto que fomentou o interesse de pesquisadores para entender este acontecimento na literatura, nas artes plásticas, no cinema, na música, nas ciências, etc.

Na narrativa de *No exílio* observamos a história de uma menina que se torna mulher através de situações que são narradas a partir das dores do exílio: “se ainda não alcançava inteiramente o mundo dos adultos, descobrindo-lhes todos os móveis e ações, em compensação, depara com um mundo de sonhos que sabia interditos a eles” (LISPECTOR, 1971, p. 98). Lizza se vê exilada, rompendo com seus projetos, solitária, passando pelo terror de ver os *pogroms* saqueando multidões, destruindo casas e matando os judeus. Isso lhe causava uma grande angústia e tristeza, uma experiência traumática; passado e presente foram sendo corroídos pela guerra.

Poderíamos pensar que no exílio, os sujeitos tendem a ir se agrupando em torno de uma figura central, já que essa seria a forma encontrada por eles para minimizar o sofrimento causado pela solidão. Também podemos observar que as diferenças entre a vida do exilado e a sua produção intelectual são notórias, uma vez que o exílio parece despertar uma certa capacidade introspectiva e fluente para a escrita.

Cabe também pensarmos na questão do nacionalismo, uma vez que este sugere a declaração explícita ao lugar onde o sujeito se diz pertencer. A formação de uma pátria por um povo, com língua própria, cultura, costumes, seus textos básicos, quase religiosos, marcos históricos e geográficos, entre tantas outras formas de se representar a nação e o povo. Há um discurso que se afina a medida em que as histórias se entrecruzam e se fortalecem por intermédio de discursos que reforcem o pertencimento.

Elisa Lispector, por meio da memória de suas personagens, retoma algumas questões de sua experiência vivida na sua infância, levando o leitor a refletir sobre a guerra, sobre a necessidade de pertencer a algum lugar, pois com a dispersão, o povo judeu não estava legitimado e foi tentando construir sua identidade, sua nação: o término da guerra, oscilando entre inúmeros avanços e retrocessos, entre derrotas e vitórias, assim continua a arrastar-se a solução do problema judaico. Inquéritos demorados e reticentes. “[...] o triste episódio do *Exodus*” (LISPECTOR, 1971, p. 190). É importante ressaltar que a escrita é uma forma de manter ativas as lembranças dos sobreviventes e eternizados,

para que não sejam esquecidas as barbáries cometidas contra o povo.

A partir da escrita, o autor parece compreender a ficção, mas critica seu caráter excludente; o exilado é aquele que vive fora do grupo, solitário que sente a privação de não estar com os outros na habitação comunal, está no perigoso território de não pertencer, imensos agregados de humanidade permanecem como refugiados e pessoas deslocadas. Assim, o exílio seria um estado descontínuo; os exilados são separados de suas raízes e de sua terra natal.

A narrativa de Elisa reconstrói, por meio de ficção, uma versão sobre o exílio judaico pós-guerra, a partir de acontecimentos que ela vivenciara como uma descendente judia.

### 1.3 - As duas faces do narrador

*Narrar é resistir.*

João Guimarães Rosa

Antonio Candido (1999) menciona que, a partir de 1930, houve uma ampliação e consolidação do romance, que “apareceu pela primeira vez como bloco central de uma fase em nossa literatura, marcando uma visão diferente da sua função e natureza” (CANDIDO, 1999, p. 204). Nesse período, o romance demonstra fazer um certo relato acerca dos problemas sociais, do homem nordestino, das perspectivas regionalistas e dos marginalizados com função de denúncia. Em outras palavras, a literatura trouxe uma profunda consciência social refletindo uma sociedade em crise, representando a dialética humana. Na construção da narrativa *No exílio*, Elisa se comporta como uma guardiã da memória da família Lispector, levando-nos a refletir sobre a condição do povo judeu.

A narração é em terceira pessoa com voltas ao passado, “lembranças dos tempos idos” (LISPECTOR, 1971, p. 25). Essas recordações são feitas por meio do registro de pensamentos dos personagens, principalmente pelos pensamentos associados a personagem Lizza. Para Beth Brait, em *A personagem* (1987), esse tipo de narrador simula registro contínuo focando a personagem nos períodos precisos que interessam ao andamento da história e à materialização dos seres que a vivem. Como se instalasse uma câmera em um local privilegiado, onde o narrador, ao longo do texto, vai fornecendo as pistas para a construção dos personagens e o espaço o qual deseja narrar: “os guarda-roupas haviam sido esvaziados de seu conteúdo, alguns móveis jaziam tombados, e haviam estilhaços de vidro espalhados por todo lado” (LISPECTOR, 1971, p. 38). Esse distanciamento permite que o leitor visualize também, com riqueza de detalhes, as questões de ordem psicológica.

Assim, a narradora vai minuciosamente relatando os dias de aflição, de desespero e as perseguições da família ao fazer a travessia da terra natal para um lugar mais seguro. Descrevendo a tentativa de construção de uma nova identidade sem perder a tradição dos preceitos religiosos judaicos, a dificuldade em se restabelecer, “os campos abandonados”, as estradas destruídas, “as forças e esperanças sumidas”, “a guerra devorava homens e arrancava-os brutalmente dos campos e lares” (LISPECTOR, 1971, p. 29).

Regina Igel, no livro *Imigrantes judeus-escritores brasileiros* (1997) relata sua entrevista feita com Elisa, a qual afirma que em *No exílio* há muito de autobiográfico e sua ligação com os seus ancestrais. Segundo Elisa, o livro representou uma libertação porque ela expôs as angústias, tristezas e o terror de uma menina “que viu os ‘pogroms’, os assaltos da multidão e a destruição sistemática de sua casa e as de outros judeus lá na Rússia. Aquela menina que não entendia nada daquilo ficou dentro de mim” (IGEL, 1997, p. 184). Assim, é importante ressaltar que em *No exílio* esses traços autobiográficos podem ser analisados sob uma ótica testemunhal, uma vez que percebemos entrelaces de memórias, real e o ficcional revelando o trânsito, a migração dos judeus, fato ocorrido com a autora. Apesar do distanciamento do narrador, a autora, ao longo do texto, vai narrando o trauma, com teor documental:

A própria impetuosidade dos bolchevistas ameaçava fazer a revolução descarrilhar das normas que se traçava [...] o povo faminto de pão sedento de vingança, e o soldado que regressara da frente de batalha com as mãos de tintas de sangue, todos se entregaram à medonha orgia de demolir e exterminar (LISPECTOR, 1971, p. 30-31).

Como se pode notar no excerto acima, o narrador vai mostrando a violência, o terror e a agonia que os judeus sofriam. Torna-se apropriado, então, retomar as discussões feitas por Philippe Lejeune (2008), o precursor dos estudos sobre a escrita do eu. Ele conceitua a autobiografia como uma “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em qualquer história de sua individualidade” (LEJEUNE, 2008, p. 14). Entretanto, segundo o autor, não é possível que um sujeito seja capaz de dizer toda a verdade sobre si mesmo, e por isso a autobiografia é

[...] uma ficção que se ignora, uma ficção ingênua ou hipócrita, que não tem consciência ou não aceita ser uma ficção, e que, de outro lado, se sujeita a restrições absurdas que a privam dos recursos da criação, única possibilidade de se chegar, em outro plano, a alguma forma de verdade (LEJEUNE, 2008. p. 103).

Para o autor, uma obra ficcional difere de uma autobiográfica quando apresenta um pacto autobiográfico implícito entre autor e leitor. Philippe Lejeune (2008), em *O pacto autobiográfico*:



O pacto autobiográfico é a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao nome do autor, escrito na capa do livro. [...] As formas do pacto autobiográfico são muito diversas, mas todas elas manifestam a intenção de honrar sua assinatura. [...] A autobiografia não é um jogo de adivinhação (LEJEUNE, 2008, p. 30).

O pacto descrito por Lejeune (2008) no trecho destacado consiste nos princípios de verdade e identidade entre autor/ narrador e personagem, diferente da autobiografia em que há um compromisso com veracidade dos acontecimentos. Elisa Lispector, através das lembranças, lança sobre a narrativa ficcional, elementos da vida real construindo e reconstruindo a si mesma, bem como ao pai e a toda a sua família. Assim, o sujeito que escreve e se inscreve no discurso literário vai tentando narrar os fragmentos traumáticos para não serem esquecidos.

Serge Doubrovsky, em seu romance *Fils*, em 1977, retoma os estudos sobre autobiografia. Ao publicar o romance, em que narrador e autor tem o mesmo nome, ou seja, a ficção de fatos reais, afirmou que não era um texto autobiográfico; intitulou-o de autoficção, colocando em voga uma nova concepção sobre a escrita de si:

Autobiografia? Não, esse é um privilégio reservado aos importantes desse mundo, ao fim de suas vidas, e em belo estilo. Ficção, de acontecimentos e fatos estritamente reais; se se quiser, autoficção, por ter confiado a linguagem de uma aventura à aventura da linguagem, fora da sabedoria e fora da sintaxe do romance, tradicional ou novo. Encontro, fios de palavras, aliteraões, assonâncias, dissonâncias, escrita de antes ou de depois da literatura, concreta, como se diz em música. Ou ainda: autoficção, pacientemente onanista, que espera agora compartilhar seu prazer (DOUBROVSKY, 1977, capa).

Essa definição feita por Doubrovsky ganhou notoriedade entre os críticos dos estudos literários. Diana Klinger, no livro *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica* (2007), faz um estudo entre os limites de verdade e ficção; analisa obras que se inscrevem no ponto de vista teórico: na escrita de si. Para a pesquisadora,

[o] termo autoficção é capaz de dar conta do ‘retorno do autor’, pois ele problematiza a relação entre as noções de real (ou referencial) e de ficcional, assim como a tensão entre a presença e a falta – retorno e recalque –, ainda que não necessariamente em relação com o discurso do trauma (KLINGER, 2007, p. 38).

Na autoficção, a narração dos fatos da vida do autor é feita com distorções, desejos, sentimentos, sonhos e frustrações: uma reconstrução romanceada daquilo que ele viveu. O retorno do autor “mas não como pessoa biográfica, e sim o autor como personagem construído discursivamente. Personagem que se exhibe ‘ao vivo’ no momento mesmo da construção do discurso” (KLINGER, 2007, p. 62).

No romance em estudo, o eu que narra é o eu que viveu as atrocidades da guerra. Apesar de a narrativa ser feita em 3ª pessoa, o leitor consegue identificar experiências vividas pelo sujeito autora, através de sua personagem mergulhando na introspecção. Elisa reconstrói momentos decisivos da infância, as ausências, as rupturas, as perdas; a narrativa constitui um meio de tentar apagar as lembranças de sua experiência.

Márcio Seligmann-Silva, no artigo *Testemunho da Shoah e literatura* (2008), afirma que o conceito de testemunho polariza reflexões sobre a literatura, colocando em questão fronteiras entre o literário, fictício e o descritivo, ancorando a ética da escritura e que se tornou uma peça fundamental na teoria da literatura, pois responde a demandas de espaço para a escuta e voz daqueles que não tinham o direito a ela, ou seja, muito próximo ao conceito de minorias desenvolvido pelos estudos culturais.

A noção de testemunho, segundo Seligmann-Silva (2008), tem sido pensada na Europa e Estados Unidos, unindo os discursos da teoria da literatura, disciplina histórica, teoria psicanalítica e os estudos da memória sob influência dos estudos culturais, sendo analisada num contexto com características da literalização, uma incapacidade de traduzir o vivido em imagens ou metáforas e a fragmentação que, de certo modo, também literaliza a psiquê cindida traumatizada e a apresenta ao leitor. A incapacidade de incorporar em uma cadeia contínua as imagens vivas, exatas também marca a memória dos traumatizados.

A fim de exemplificar a cena testemunhal, Seligmann-Silva (2008) aponta a obra de Primo Levi, *É isto um homem?* Expõe dois pontos para se pensar o teor testemunhal. O primeiro seria o testemunho da história no sentido de *testis* (equivalente ao paradigma da cena do tribunal). E o segundo, a experiência, no sentido de *superstes*, aparecendo em diferentes dosagens conforme cada autor. Para o pesquisador, o testemunho possui um papel aglutinador, nos judeus, por exemplo, é construída uma identidade a partir da identificação com a memória coletiva, de perseguições, mortes e dos sobreviventes. No romance em estudo, a narração é no sentido *superstes* porque Elisa Lispector presenciou a guerra e esse fato é narrado com riqueza de detalhes:

Ouviu-se o gemer das rodas, o estalar dos chicotes, e as trevas dos caminhos tornaram a tragá-los vorazmente. Os emigrantes deixavam-se conduzir em espêso<sup>4</sup> atordoamento, em obliteração total de esperanças e cuidados [...] faltou-lhes o pão, a água acabou (LISPECTOR, 1971, p. 63).

Seligmann-Silva nos apresenta outro exemplo no livro *Paisagens da Memória: Autobiografia de uma sobrevivente do Holocausto* (1995), de Ruth Klüger, para pensarmos a questão do testemunho. Este livro é autobiográfico e foi publicado em 1992, meio século depois da libertação de Ruth Klüger do campo de concentração. Esse tempo de espera foi suficiente para colocar em reflexão a imaginação e o fato, no qual ambos se combinam, mas sem uma totalidade de uma representação diante da situação extrema vivida nos campos de concentração, ou seja, a capacidade ilusória e a narrativa de linguagem foram colocadas em questão. O ato de recordação está sempre ancorado a um presente.

O pesquisador ainda afirma que o logos é colocado em questão, pois não há limite para descrever um evento catastrófico, a descrição sempre será parcial e, ao mesmo tempo, nunca dará conta da experiência do sobrevivente. Esse tipo de evento exige ser narrado, pois a sociedade teria um compromisso moral de escutar o sobrevivente e os crimes devem ser registrados, documentados e a Justiça tem parte essencial no trabalho de luto e de memória. Para o sobrevivente, a escritura tem o papel duplo que caracteriza o arquivamento: ela é deposição, inscrição, memória no sentido de recolhimento e armazenamento de dados, mas é também um ato de separação desta memória. No ato de escritura, o passado é como que levado adiante. Sofre um desdobramento que, eventualmente, parecia aliviar o peso causado por intermédio da memória traumática. Em *No exílio*, há necessidade de narrar o trauma como meio de libertação da violência presenciada:

As caminhadas povoadas de terror, nas longas estepes. O rapaz com a ferida na testa, o sangue a escorrer-lhe até os pés. O odor acre de vinagre. As tenebrosas noites no fundo do porão, ouvindo o ressoar da metralha. Os silvos das granadas. Os silêncios alucinatórios. A mãe gemendo (LISPECTOR, 1971, p. 173).

Seligmann-Silva (1995) continua seu texto discutindo a questão da presença da

---

<sup>4</sup> Ortografia original.

escrita testemunhal no Brasil. Para ele, apesar de o Brasil ter participado da 2ª guerra mundial, não há registros fortes do holocausto na literatura brasileira como em outras literaturas europeias, alguns autores canônicos como Drummond escreve *A rosa do povo* (1943- 45), mas não chega a ser uma literatura de testemunho. Entretanto, algumas obras brasileiras tratam especificamente do holocausto, alguns deles vivenciaram especificamente os horrores na europa e depois escreveram. Dentre eles, estão Joseph Nichthausen, *Quero viver... Memórias de um ex morto* (1972), Sonia Rosenblatt, Aleksander Henryk Laks e Tova Sender, *O sobrevivente. Memórias de um brasileiro que escapou de Auschwitz* (2000) e Sabina Kustin, *A vida e a luta de uma sobrevivente do Holocausto* (2005). Essas obras, segundo Seligmann-Silva (1995), têm em comum características básicas, a começar pela afirmação da necessidade de narrar o ocorrido e justificativa deste gesto como: 1) um impulso para se livrar da carga pesada da memória do mal passado; 2) como dívida de memória para com os que morreram; 3) como um ato de denúncia; 4) como um legado para as gerações futuras; e, finalmente, 5) como um gesto humanitário na medida em que o testemunho serviria como uma memória do mal.

No artigo *Narrar o trauma – a questão dos testemunhos de catástrofes históricas* (2008) Seligmann-Silva afirma que a memória do trauma é sempre uma busca de compromisso entre o trabalho de memória individual e outro, construído pela sociedade. Aponta ainda a dificuldade de se narrar o trauma, destacou a impossibilidade daquele que esteve no *Lager* de ter condições de se afastar de um evento tão contaminante para poder gerar um testemunho lúcido e íntegro. O próprio grau de violência impede que o testemunho ocorra. Sem testemunho, evidentemente, não se constitui a figura da testemunha. A principal tarefa que coube aos sobreviventes foi a de construir *a posteriori* este testemunho. O narrador de *No exílio* tenta narrar o inenarrável; procura traduzir o desconforto da experiência:

Pela manhã, os judeus saíam de suas casas para sepultar mortos e chorar os vivos. Ficavam depois falando com dolorosa sofreguidão, contando casos, tecendo comentários. E ora faziam-no em surdina, com palavras veladas, ora com crueza e paixão, numa sequência quase interminável. Em verdade, nem sempre compreendiam a tragédia em toda sua extensão e significado (LISPECTOR, 1971, p. 45).

O testemunho transita diante da impossibilidade de se esquecer e da obrigação de lembrar-se dos fatos ocorridos. É através do narrador que tenta se distanciar dos fatos que Elisa, em *No exílio*, vai construindo seu testemunho e revelando os sentimentos de

uma sobrevivente; vai (re) contando, resgatando na memória a história de luta presenciada por uma menina judia:

Sentada num ângulo da sala, Lizza acompanhava o vai-e-vem dos visitantes, contendo-se para não chorar. A casa desarrumada, despida de cortinas e tapetes, e como aquela gente toda a circular livremente pelos aposentos, como se estivesse numa estação ferroviária; nem parecia mais a sua casa (LISPECTOR, 1971, p. 48).

Seligmann- Silva (2008) aponta que, dentro do tema das aporias do testemunho, da questão da sua paradoxal singularidade, todo testemunho é uma experiência única e, de certa forma, insubstituível. Essa singularidade absoluta condiz com a singularidade da sua mensagem. O testemunho como evento singular desafia a linguagem e o ouvinte. Sabemos que a fragmentação do real, o colapso do testemunho do mundo, como vimos, emperra sua passagem e tradução para o simbólico. A conhecida literalidade da cena traumática – ou o achatamento de suas imagens, que vimos acima – trava a simbolização. Mas ao se reafirmar esta singularidade absoluta do testemunho, barra-se a possibilidade de sua repetição e sinapse com o simbólico, sempre assombrado pela possibilidade da sua ficcionalização. Esta passagem para o imaginário é desejável e pode ter um efeito terapêutico, mas para um certo discurso sobre o testemunho – sobretudo o jurídico, mas não só – a ficção contamina e dissolve o teor de verdade do testemunho.

Por outro lado, ainda segundo Seligmann- Silva (2008), o testemunho também se quer compreensível e, mesmo, o testemunho se quer exemplar. Neste sentido, reencontramos um veio tradicional do conceito de testemunho, que o articula à figura cristã do mártir (também muito cara a Dostoiévski). Mártir é aquele que sofre e morre para testemunhar sua fé. O mártir, aquele que testemunha, ou seja, que percebe o mundo. Ao testemunhar de modo único esta fé universal, torna-se ele mesmo um exemplo, um modelo, uma vida exemplar, que as biografias até o século XX reproduziam com certo sucesso.

Para o autor, o testemunho é uma modalidade da memória. Se os estudos sobre o testemunho – no seu sentido não mais religioso ou meramente jurídico, mas antes como uma busca de se ler na cultura as marcas das catástrofes do século XX – se desenvolveram nas últimas décadas é porque ocorreu neste período uma virada culturalista dentro das ditas ciências humanas. Nesta virada, a memória passou a ocupar um lugar de destaque, submetendo a quase onipresença da historiografia no que tange à escritura de nosso

passado.

Neste período, também a própria historiografia se abriu aqui e ali à influência dos discursos da memória, como vemos em trabalhos de história que introduzem procedimentos da história oral ou nos que se abrem também ao trabalho com as imagens. A historiografia positivista tradicional é avessa às imagens, desconfia delas assim como despreza a imaginação. Já a memória sempre foi pensada como um misto de verbalidade e imagens. Esta ideia é importante de ser destacada ao se tratar do testemunho, porque assim como falamos de narrativa testemunhal também deve-se pensar em uma arte testemunhal, ou seja, em práticas imagéticas do testemunho.

É importante ressaltar como a narradora apresenta a natureza durante a viagem, ora ganha contornos sombrios: “[a] caravana investia na noite profunda e imensa. Não havia luar e as trevas pareciam ter a densidade do breu” (LISPECTOR, 1971, p. 9). Ora contornos de exuberância: “[t]odas as manhãs o orvalho cai sobre a terra. Todos os dias nasce o sol. As folhas se renovam, as flores vicejam, os frutos amadurecem. [...] E tudo isso ocorre à margem das leis dos homens. Apesar da maldade dos homens” (LISPECTOR, 1971, p. 15).

Flora Süssekind, em *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem* (2006) traçou características do gênero científico dos livros de viajantes para classificar os relatos de viagem do século XIX. Para essa investigação, utilizou dois critérios. O primeiro, a constituição do narrador na prosa ficcional brasileira desde o começo histórico, principiado a partir das décadas de 1830 e 1840. E o segundo critério gira em torno de origem e a formação da identidade nacional; a literatura brasileira distanciada da portuguesa, e, conseqüentemente, da europeia. A literatura brasileira seria dotada de singularidade, marcas de brasilidade, como a descrição da natureza, a mitificação de heróis guiados pela honra, a reafirmação de uma unidade nacional. Para a autora, percorrer o país para registrar a paisagem, adquirir tradições não seria uma tarefa puramente de viajantes estrangeiros, nas primeiras décadas do século XIX, mas um papel que também coube aos escritores e pesquisadores locais dessa época.

Esses registros contribuem para uma possibilidade de se refletir sobre a narração de *No exílio*, pois o olhar do viajante reflete o retrato de uma realidade vivida pela família, principalmente, sob a perspectiva de uma mulher judia. O narrador mostra de um lado a viagem como possibilidade de entender a vida das pessoas, seu sofrimento, o modo como estão tentando construir uma relação com a sociedade da época sem afetar a própria identidade. Através do olhar do estrangeiro, é retomado o vilarejo, a paisagem da

travessia, ora é de contemplação, distanciado, captando as novidades, fascínio por uma nova realidade, ora é sombrio, triste, sem esperanças. Em *No exílio*, o registro da tradição cultural transmite uma relação entre a ideia de busca pelo local de pertencimento. A paisagem registrada é uma lembrança do passado cultural “[n]os dias de inverno rigoroso, quando o vento fustigava as vidraças, a tempestade de neve a poucos encorajando a sair às compras, ele sentava-se nos fundos da loja, junto a estufa, acendia o lampião e punha-se a ler” (LISPECTOR, 1971, p. 114).

A natureza, os símbolos geográficos caracterizam uma nação, uma sociedade e as pessoas que pertencem a ela. Diante de tanta azáfama, dias de penumbra, lassidão, lívido e triste com céu arroxado, vistos através das vidraças embaçadas pelo frio era preciso recomeçar. Pinkhas se vê na necessidade de uma tentativa de refazer a vida e leva a família para a América: “[n]os tempos antes da revolução, não era qualquer um que partia para a América” (LISPECTOR, 1971, p. 50). A viagem para o Brasil significava a esperança de dias melhores, menos infelizes, o contato com paisagem exuberante e paradisíaca do espaço geográfico brasileiro possivelmente transformaria permitiria a eles melhores condições de vida.

Süssekind (2006) afirma também que pelo fato de os cronistas trabalharem com certa imagem prévia de Brasil, em contraste com o Brasil cotidiano, ou com um cotidiano contemporâneo ou historicamente demarcado, o escritor, seu narrador e personagem de ficção parecem marcados por uma sensação de não estar por completo, semelhante à do visitante estrangeiro. Entretanto, os escritos, ao contrário de tal sensação, parecem acentuar o modelo dos itinerários e das notícias descritivas dos viajantes, por meio do qual se fixem marcos e fundações para uma literatura e história da literatura que funcionam como verdadeira expedição à caça, a tão sonhada essência da literatura brasileira. A autora também explica que mesmo as “impressões de viagens pela Europa podem de súbito converter-se em expedições pelo país de origem, em mais um exercício de paisagismo e mapeamento do território brasileiro” (SÜSSEKIND, 2006, p. 70).

O narrador do romance em análise descreve a chegada da família a Maceió como dias melhores, pois trouxeram pausa nas agruras e preocupações dos imigrantes. Apresenta a terra brasileira como terra seca, vermelha, incandescente, com noites claras de lua cheia. Entretanto, era preciso não se enganar com as aparências porque a vida ainda continuava árdua, a abastança que viram ali era fruto do árduo e penoso trabalho, com economia e muita perseverança. As impressões da nova terra, com relação à paisagem, tinham se confirmado, porém, a família continuava a passar por dificuldades, com a

pobreza, Pinkhas, ia perdendo a confiança em si e fé na vida. O alimento era pouco, Lizza fazia milagre com o pouco dinheiro que o pai lhe dava, comprava peixe e batata doce para saciar a fome deles.

Outro aspecto analisado por Sússekind (2006) foi um movimento autorreflexivo que singulariza alguns relatos de viagem referentes ao Brasil da primeira metade do século XIX. Não apresentando somente um ponto de vista fixo, um olhar de observador o qual lhe interessa somente a história natural, mas sim voltar-se, criticamente, para si mesmo. A autora analisou do diário de Maria Graham. Segundo a pesquisadora, as descrições de paisagens espalhadas ao longo do diário não tomam como modelo vista e panoramas brasileiros, não é o que se apresenta aos olhos o que chama atenção de Maria Graham. A personagem reconhece a paisagem e percebe seu interesse, mas é como se, de algum modo, algo não estivesse lá. A mudança opera noutra paisagem, de contornos íntimos, sem qualquer esboço antigo que lhe sirva de guia, ou seja, a personagem-em-trânsito volta para si mesma, sugerindo um momento autorreflexivo que singulariza o diário de Maria Graham.

Em *No exílio*, o cenário era de confronto, pois apesar de os pássaros apresentarem voo e gorjeio feliz, onde as palmeiras farfalhavam docemente na paz luminosa das manhãs e das tardes quentes, havia a dificuldade de adaptação à nova cultura, a busca pela identidade social. O narrador apresenta como foi a adequação a nova terra. Ethel brincava com as crianças na praça, Nina, começou a andar e a brincar também com as crianças, entregue às travessuras e exuberâncias das primeiras descobertas, mas Lizza ficava só, olhava a sua volta e não havia nada, nem ninguém que a amparasse; sentia-se como uma flor estranha e selvagem, angustiada; sacrificava sua infância; desperdiçava a vida e o destino em função da família; não encontrava o seu percurso de sua história.



## 1.4 - Marim e Lizza: contrapontos do feminino

No período descrito pelo romance *No exílio*, as mulheres se sentiam silenciadas, pois não tinham voz ativa, não participavam das atividades econômicas, nem sociais, nem políticas; eram humilhadas, desprezadas e discriminadas pelo marido e sociedade. O casamento era uma espécie de acordo contratual, com validade até a morte. Para as mulheres judias, havia uma priorização das tarefas femininas voltadas ao lar e uma limitação religiosa. Isso fazia com que a mulher ficasse subordinada ao homem, ao lar, ao cuidado com as crianças, mas isso não a isentava de cumprir alguns preceitos divinos.

Ao longo do romance, deparamos com uma personagem feminina construída limitada ao comportamento patriarcal. Marim, sendo a representação da mulher impotente, submissa, que mantém a tradição da família. Já Lizza recusa exercer o papel tradicional da moça que se casa, é transgressora. É através de Lizza que Elisa consegue unir dois planos temáticos da narrativa, a perseguição aos judeus e a condição da mulher imigrante.

Marim pertence ao espaço doméstico, era uma boa esposa. Apesar da debilidade da doença, tinha a imagem de boa mãe. Exercia o papel da maternidade em meio aos sacrifícios: “aconchegava a si as crianças, e assim se deixava ficar” (LISPECTOR, 1971, p. 75). Entretanto, apesar de desempenhar certas atribuições do papel de genitora, não consegue exercer o papel de mantenedora do lar. As más condições dos alojamentos faziam com que sua doença piorasse. Em casa, precisava da ajuda de Lizza para cuidar das crianças mais novas, pois ficava sempre internada:

Marim segurava entre as suas as mãos do marido, e sentia os minutos fugirem, a angústia doendo-lhe a carne. Tinha ímpetos de beijar-lhes as mãos, ao menos. Mas intimidava-se, ali, ali, na frente de desconhecidos. E já a enfermeira, forte e rija, aparecia na porta. Era o sinal do término da hora das visitas. Então Marim beijava as crianças, o marido beijava a face, e, cabisbaixo, saíam do hospital branco e frio, deixando Marim para trás dos muros (LISPECTOR, 1971, p. 86).

A maternidade sempre é associada ao amor e ao cuidado com o filho, um papel gratificante para a mulher; a mãe usualmente é considerada uma santa, imaculada, cuja vida é renunciada em função dos filhos, cabe à mulher a responsabilidade de zelar pela saúde da família, pelo desenvolvimento emocional, deve-se mostrar paciente, dedicada ao lar. Marim tinha todas as características necessárias para uma mãe ideal, reclusa, transbordava caridade e doçura, orava pela família, acendia velas, benzia, louvava a Deus

na obediência dos preceitos sagrados, padrão de comportamento das mulheres da sociedade da época, porém a doença lhe negou o direito de desempenhar completamente sua função como mãe. Assim, a função social de mãe, passa a ser exercida por Lizza.

Elisabeth Badinter em *Um amor conquistado: o mito do amor materno* (1985) faz um estudo sobre a representação social e biológica da maternidade. Segundo a autora, do século XIII até o fim do início do século XIX, as famílias aristocráticas contratavam as amas-de-leite para amamentar e cuidar dos seus filhos, por isso

[s]ão numerosas as crianças que morrerão sem ter jamais conhecido o olhar da mãe. As que voltarão, alguns anos mais tarde, ao teto familiar, descobrirão uma estranha: aquela que lhes deu à luz. Nada prova que esses reencontros tenham sido vividos com alegria, nem que a mãe tenha se apressado em saciar uma necessidade de ternura que hoje nos parece natural (BADINTER, 1985, p. 19).

No século XX, sobretudo sob a influência da psicanálise, houve uma tendência de se responsabilizar a mãe pelas dificuldades e problemas que surgiam nos filhos e filhas. A mãe passou a ter responsabilidade de cuidar da saúde mental e emocional das crianças. Freud destacou a importância da relação mãe/filho, acentuando a imagem de devoção e sacrifício que caracterizava a boa mãe que se torna deste modo personagem central da família. Toda exceção a essa norma era considerada anormal por excelência. Assim, a educação feminina tinha como finalidade educar as meninas para desempenhar bem as funções atribuídas ao sexo feminino: ser boa esposa, costurar, ter noções de higiene, dentre outras, restringindo-as ao espaço doméstico.

A personagem Lizza representa uma refugiada com mentalidade avançada para seu tempo, recusando-se a exercer certos papéis, apesar de, desde pequena, ser responsabilizada pelos afazeres domésticos. Vai sendo construída, através da memória, desde o seu nascimento, como uma criança que trouxe alegrias para seus pais, mas também muitas inquietações: “o pai brincava com as irmãs Ethel e Nina, mas com Lizza, a atitude era diferente, afagava-lhe silenciosamente a cabeça” (LISPECTOR, 1971, p. 73).

A protagonista se sentia rejeitada: “ela era feia, desgraciosa, e aquilo lhe doía” (LISPECTOR, 1971, p. 73), não tinha amigos, ficava só nas tardes quentes e vazias. A sensação de desterro e desconexão como o mundo vivido por Lizza foi ficando cada vez mais intensa, não saía de casa porque não queria deixar a mãe sozinha no estado crítico da doença, sentia-se deslocada, isso a levava a mais um exílio; o individual, pois a menina

decidiu viver desde criança a tragédia coletiva: “Eu não dormirei essa noite, decidi. Já era grande. Tinha oito anos e queria proceder como o pai. Desejava sofrer tudo quanto os grandes sofriam” (LISPECTOR, 1971, p. 10).

As mulheres sempre buscaram mudar sua história. Com Lizza não foi diferente, a menina que cresceu sendo educada para o casamento vivia em conflito, pois queria conquistar seu espaço perante a sociedade. Mary Del Priore, em *Pequena história de amor conjugal no Ocidente Moderno* (2007), faz algumas reflexões sobre o casamento. Para a estudiosa, o casamento é uma instituição básica para a transmissão de patrimônio. Desde meados do século XVI, a igreja católica tinha dois propósitos para o casamento: reafirmá-lo como sacramento, uma vez que os protestantes, como Lutero, julgava-o como necessidade física, e convertê-lo a uma instituição básica, eliminando os ritos tradicionais.

O casamento não era um assunto relacionado ao sentimento, pois se tratava de uma negociação financeira mantendo a preservação das fortunas das famílias. Havia um risco de desestabilização financeira, caso o casamento fosse movido a sentimentos amorosos. Durante muito tempo, poucos esforços foram feitos para estimular relações entre amor e casamento. Del Priore (2007) afirma que, a partir do século XVIII, a sociedade começou a mudar sua concepção em relação ao casamento, e, lentamente, os casais passaram-se a amar como amantes; o erotismo extraconjugal entrou desviando a reserva tradicional.

A chegada ao Brasil trouxe outras perspectivas de vida para Lizza, esperança de dias melhores. A protagonista vivia em um espaço bem marcado, sob a proteção do pai, o qual lhe arranhou um casamento com um jovem judeu:

A voz do pai era tranquila, pausada. [...] falou sobre a missão da mulher e do seu dever no matrimônio. Mas a ele próprio as palavras já não convenciam. Sentia que a filha tinha razões suas, e que não poderia dissuadi-la. Pai e filha falaram-se demoradamente, com o sofrimento e compreensão (LISPECTOR, 1971, p. 136).

No excerto acima mostra que, apesar da tradição, Lizza escolhe não se casar; seu ideal era estudar. Seu pai manifestava preocupação com relação ao destino da protagonista, dava-lhe conselhos. O pai pensava: “Que reservava o destino escolhido por ela? Dizia querer continuar a estudar. Mas que bem poderia advir para uma mulher de muito saber? Por outro lado, como não ceder, se, através dela, revivia seus próprios sonhos fracassados? Sem confessar, orgulhava-se de Lizza” (LISPECTOR, 1971, p. 148). Seu sonho era terminar o curso para fazer uma graduação. Entretanto, o término do curso não

trouxe sua independência: “viu-se segregada em casa, às voltas com os afazeres e preocupações domésticas, enquanto ia enganando a ansiedade” (LISPECTOR, 1971, p. 117).

Algum tempo depois, Lizza conseguiu fazer uma faculdade e arrumou uma nomeação de professora em uma escola pública que ficava em um bairro muito pobre; interessou-se por Vicente, entretanto, a diáspora trouxe-lhe uma sensação de exílica, na qual foi tragada pelo silêncio, pelo obscuro. O jovem chega a questioná-la: “o que pode você contra todas essas calamidades? Em nome de que você se atormenta e desperdiça sua vida?” (LISPECTOR, 1971, p. 150).

A protagonista tenta explicar a profundidade do significado de ser judeu, mas o rapaz não compreende suas razões: “Tinha compreendido que ele queria sua ternura. Suas ideias e lutas íntimas que ficassem com ela. E de repente percebeu a distância que os separava, a diferença que haveria de perdurar para sempre” (LISPECTOR, 1971, p. 152-153), Vicente não soube apreciar sua dimensão exílica, o sentimento de não pertencimento, Lizza não conseguiu se desprender do sofrimento judeu nem da violência: “Toda ela ardia, como uma tocha. E sentiu-se de repente pequena, desamparada. Só. Nunca se sentira tão só e perdida” (LISPECTOR, 1971, p. 154). Passou a infância sendo perseguida, assistindo ao massacre a seu povo, acompanhando o dia a dia da evolução da doença da mãe até a sua morte, nunca iria conseguir recuperar sua vida, nunca poderia recomeçar, esquecer a destruição:

E se, por um lado, perguntava-se por que caminho haveria de alcançar a realização do seu ser, por outro, deixava-se levar pelos embates desse mar em tormenta. Mas ainda tateava, indecisa, cônica da limitação de suas possibilidades, ante a amplitude da angústia universal (LISPECTOR, 1971, p. 175).

E assim se isola, passa a vida a rememorar o passado, somente com a companhia do pai, que, como ela, traz consigo toda a carga de violência sofrida. Com a morte de Pinkhas, vê-se sem ninguém para compartilhar seu sofrimento ou que entendesse a dimensão dele. Vivia sempre à sombra de si mesma e, em suas memórias, sentia a necessidade de repensar sua história:

Medir o tempo é esperar. Então qual o sentido da vida, e para onde nos arrasta a correnteza? Por que falhei em meus desígnios, por que me deixei levar pelas águas lodosas do rio sem fundo nem margens? Por quê? Ah, poder sentir-se dona de seu destino, vivê-lo plenamente,

livremente, como quem corre campina aberta afora, rasgando o espaço, desafiando a ligeireza do vento, embriagada de luz, alheia à voz tacanha do conter-se, do moderar-se, do seguir utilitariamente a estrada comum, para logo depois ser atirada na vala comum. Em vez disso, é o enovelado de teias de aranha, cinzentas, gosmentas teias de aranha... Sem nexo. Sem sentido, sem princípio nem fim (LISPECTOR, 1971, p. 174).

Lizza, diferente de suas irmãs que se casaram e seguiram suas vidas, não foi poupada do exílio, viveu em função do outro. Ficou para ela o peso de continuar a tradição; não conseguiu vencer as frustrações e ficou agarrada na teia da solidão. Toda essa lembrança do trauma lhe traz mais consequências para sua vida, desta vez, uma debilitação física. Ela passou a ter crises de febre que resultaram em uma paralisia. Foi internada em um sanatório durante um ano e meio, entretanto, continuava com as recordações:

As noites, porém, constituíam-se-lhe num tormento cada vez mais difícil de suportar. Os lençóis encharcados pelo suor eram um fundo açude, a insônia queimando como areias escaldantes, a mente povoando-se de espectros, na memória boiando fragmentos de sua vida passada [...] (LISPECTOR, 1971, p. 173).

O trecho acima mostra que a protagonista, ao longo de sua vida, conviveu com a presença de memórias. Lizza recusa-se a ter laços sociais em prol do vínculo afetivo e de ordem familiar. Cumpru seu papel social como mãe assumindo a responsabilidade de defensora do lar, do cuidado com as crianças. Tinha a relação de completude tanto com Marim, como com as irmãs; talvez por isso não tivesse como propósito ter um filho biológico.

## 1.5 - O percurso movediço do deslocamento

*Atravessamos o mar Egeu  
O barco cheio de fariseus  
Como os cubanos, sírios, ciganos  
Como romanos sem Coliseu  
Atravessamos pro outro lado  
No Rio Vermelho do mar sagrado  
Os center shoppings superlotados  
De retirantes refugiados*

Diáspora - Os Tribalistas

Para enfrentar a reflexão sobre deslocamento, é necessário refletirmos sobre um dos conceitos mais emblemáticos da história: a diáspora. A cena bíblica do Velho Testamento em que Moisés guia o povo escolhido até a Terra prometida é uma narrativa sempre resgatada, pois representa crença na libertação e fuga dos oprimidos. Na história mundial e bíblica há muitos acontecimentos diaspóricos. Em períodos coloniais ou na modernidade, o homem sempre está em busca de melhores condições de trabalho e de qualidade de vida em outros países. Assim, os relatos diaspóricos vão sendo reconstruídos por diversos autores, seja ficcional ou não: “De todos os pontos da Santa Rússia, judeu que tivesse uma oportunidade de fuga, lançava-se ao desconhecido” (LISPECTOR, 1971, p. 52).

Marta F. Topel, no texto *Terra prometida, exílio e diáspora: apontamentos e reflexões sobre o caso judeu* (2015), afirma que o povo judeu criou um padrão em relação à Terra Prometida ou terra-mãe, a Terra de Israel, expresso na chegada ao território para sacralizá-lo seu abandono. O consequente exílio desse povo traria um retorno de redenção para a humanidade. Esse processo de deslocamento foi caracterizado em três fases: o afastamento do centro religioso-político, a separação em comunidades distintas umas das outras e o aprendizado da estrangeiridade são momentos apresentados pelos profetas como um desígnio divino.

Na visão de mundo rabínica, o exílio foi compreendido como um castigo, uma consequência pelas contravenções feitas pelo povo de Israel. Porém, como Deus não pratica a destruição em si, existe um plano de reconstrução, ou seja, a chegada do Messias e a restauração da monarquia davídica na Terra de Israel. As relações entre a diáspora e a terra natal são de dimensões religiosa, cultural e emocional. Com a criação do Estado de Israel em 1948, as comunidades começaram a desenvolver uma relação de filantropia e

política.

Ainda segundo Topel (2015), dois eventos importantes marcaram o judaísmo diaspórico no século XX: o Holocausto e a criação do Estado de Israel. Na Guerra dos Seis Dias, em 1967, as diásporas judaicas e o Estado de Israel aprofundaram suas relações. “A nova identidade judaica se expressou na solidariedade e união entre a terra-mãe e as comunidades diaspóricas, no sentido de todos os judeus sentirem-se unidos por um passado trágico e por um destino comum” (TOPEL, 2015, p. 338).

Um aspecto central na configuração desse fenômeno foram ameaças que estas guerras provocaram à existência do novo Estado judeu que, junto à crise do petróleo e ao crescente número de atentados terroristas praticados por grupos árabes, ao quais foram os alvos não só cidadãos israelenses, mas também judeus – atuaram como estímulo para o estreitamento dos laços intra e intercomunitários, isto é, entre as diferentes instituições das comunidades locais, entre as comunidades diaspóricas, e entre estas e o Estado de Israel.

A diáspora nos últimos anos tem sido estudada por diversos autores, como Homi Bhabha, Stuart Hall, dentre outros. Esses estudiosos escrevem a partir de uma perspectiva pós-colonialista tentando compreender e valorizar as múltiplas diásporas criadas no Ocidente, destacando a sua singularidade em um mundo globalizado e transnacional.

Stuart Hall, no artigo *Pensando a Diáspora – Reflexões sobre a terra no exterior* publicado no livro *Da diáspora: identidade e mediações culturais* (2003) apresenta-nos o conceito de diáspora a partir do modelo caribenho. Esse texto fez parte da comemoração do quinquagésimo aniversário de fundação da University of the West Indies (UWI), realizada em Cave Hill, Barbados, em 1998. Segundo Hall, a questão da diáspora é complexa, refere-se à construção e ao imaginário da nação e da identidade.

Um sujeito imaginado está em jogo, bem como diásporas e identidades múltiplas. Cita, como exemplo, a impossibilidade de definição de uma identidade afro-caribenha no pós-guerra, pois é entendida a partir do entrelaçamento dos elementos culturais africanos, asiáticos e europeus, tanto de africanos inseridos como escravos no Caribe pela colonização britânica, quanto de afro-caribenhos que migraram para Londres (ou para o Canadá, ou Estados Unidos) onde constituíram uma nova vida, compondo uma minoria étnica que se identificava com as comunidades britânicas negras.

Outro exemplo de Hall (2003) para explicar a diáspora é o livro *Narratives of Exile and Return*, de Mary Chamberlain, o qual contém histórias de vida dos migrantes barbadianos para o Reino Unido, enfatizando como permanecem fortes. Tal qual ocorre

comumente às comunidades transnacionais, a família ampliada – como rede e local da memória – constitui o canal crucial entre os dois lugares. Os barbadianos têm mantido vivo no exílio um forte senso do que é a “terra de origem” e tentado preservar uma “identidade cultural barbadiana” (HALL, 2003, p. 26).

O exilado continua com um forte sentimento de identificação com sua cultura de origem. Elisa Lispector, em *No exílio*, constrói uma narrativa delimitando os opressores e oprimidos, vai tecendo a experiência diaspórica judaica, sua identidade cultural e religiosa:

Pinkhas orava, e embora a cerimônia fosse de júbilo, o menear da cabeça e a entonação de sua voz diziam que as penas do povo de Israel não haviam acabado. O cativo não terminava a fugir de toda parte. Em toda parte subsistiam os grilhões e se derramava sangue. Toda a história dos judeus, através dos séculos, vinha tinta de sangue (LISPECTOR, 1971, p. 67-68).

Pinkhas, apesar dos sofrimentos que afetaram profundamente o estilo de vida da família, tentava manter ativa a tradição judaica através das orações. Ainda segundo Hall (2003), os entrevistados de Mary Chamberlain também discorrem sobre a dificuldade sentida por muitos dos que retornam em se religar a suas sociedades de origem. Sentem falta dos ritmos de vida cosmopolita com os quais tinham se aclimatado; sentem que a "terra" tornou-se irreconhecível. Em contrapartida, são vistos como se os elos naturais e espontâneos que antes possuíam tivessem sido interrompidos por suas experiências diaspóricas. Sentem-se felizes por estarem em casa. Entretanto, a história, de alguma forma, interveio irrevogavelmente. Para o autor, esta é a sensação familiar e profundamente moderna de deslocamento, a qual, parece cada vez mais, não precisamos viajar muito longe para experimentar.

Conforme o autor, a identidade cultural é fixada no nascimento através do parentesco, dos genes. Para quem sai de sua terra natal, há sempre uma forte identificação com a cultura e o lugar de origem mantida através da língua, crenças, costumes e sentimento de retorno. Entretanto, essa é uma concepção fechada de tribo, diáspora e pátria. Segundo Hall, possuir uma identidade cultural, nesse sentido, é estar em contato com um núcleo imutável e atemporal, ligando ao passado o futuro e o presente em uma linha ininterrupta. “Esse cordão umbilical é o que chamamos de ‘tradição’, cujo teste é o de sua fidelidade às origens, sua presença consciente diante de si mesma, sua



‘autenticidade’” (HALL, 2003, p. 29).

Para Hall (2003), a identidade cultural nesses termos trata-se de um mito, para moldar imaginários, ações, e, mesmo a partir disso, conferir significado a vidas e a histórias. O poder redentor desses mitos está no futuro, por isso define-os como aistóricos, ou seja, ainda estão por vir, e ao mesmo tempo alimentam a necessidade de esperança de um povo.

Entretanto, se a estrutura dos mitos é cíclica, com retorno às origens, na história frequentemente temos os significados transformados, iniciando um paradoxo: a diáspora interfere na identidade cultural dos povos, de maneira que não se pode concebê-la mais como apenas linear, sucessiva, como em processos analisados sob o viés da História corrente; ou cíclica, como nos mitos.

Conforme o estudioso, nossas sociedades são compostas de muitos povos, não são de uma única origem. É importante pensar a diáspora em uma concepção mais ampla, numa reflexão em que está inconfundivelmente presa à construção de identidades culturais. Sair de casa, mudar de lar não pode ser entendido apenas como processo histórico linear ou, como nos mitos, processo cíclico, como já se disse. E o mesmo se pode dizer do retorno ao ponto de partida. A diáspora muda os que saem, os que já estão, e os que ficaram. No romance, a experiência da diáspora é marcada por muita violência:

[á]sua frente passava um carro apinhado de cadáveres, jogados uns sobre os outros, os rostos deformados, os membros esfacelados, cobertos de sangue e de lama, e atrás desse carro seguia outro, e mais outro, numa continuidade que parecia jamais ter fim( LISPECTOR, 1971, p. 35).

A tentativa de reconstrução da vida daqueles que foram obrigados a se deslocar de seu lugar de origem foi traumática; jamais se sentiram pertencentes à nova terra. A tristeza e o sofrimento os acompanharia até o fim de suas vidas; havia a esperança de um recomeço, de reorganização, porém estavam fadados ao desarraigamento. O pensamento imperialista ainda prevalece, uma vez que apesar da descolonização e divisão dos impérios clássicos, há países que são vinculados a outros, comportando-se como superpotências, como é o caso dos Estados Unidos. Essa disputa imperial causa uma problemática da autoridade intelectual e cultural.

Em *No exílio*, percebe-se que o judeu foi inferiorizado, vítimas de preconceito, tachados como hereges. Houve uma impotência dos judeus diante da barbárie cometida pelos *pogroms*. Em vários momentos da narrativa a narradora dá voz às personagens

ilustrando a violência:

– ... é da casa de rabi Meyer – ajuntou a outra velhinha, retomando o seu choro sem lágrimas. Entrelaçava as mãos e balançava a cabeça de cá para lá, como um pêndulo. – Ai, ai, ai, o que “eles” fizeram! Obrigaram-no a pisar a Torá e vazaram-lhe os olhos; cortaram-lhe a língua e as orelhas. Ai – suspirou dolorosamente –, o que “eles” fizeram (LISPECTOR, 1971, p. 39).

A anciã alerta Marim dos ataques do *pogroms* em toda a aldeia. Essas agressões foram presenciadas pela própria família, pois tiveram a casa revirada, procuram abrigo e encontraram uma pequena fábrica. Do local, ouviam os barulhos dos tiros.

Para Simone Weil (2001), o ser humano tem necessidades inalienáveis e são divididas em duas categorias: corpo e alma. A necessidade do corpo é física: como moradia, roupa, higiene cuidados em caso de doença. Já as necessidades da alma estão ligadas à vida moral, como a ordem, liberdade, obediência, responsabilidade, igualdade, hierarquia, honra, castigo, liberdade de opinião, segurança, risco, propriedade privada, propriedade coletiva e verdade. Há também uma necessidade de enraizamento.

A filósofa define enraizamento como “uma participação ativa e natural na existência de uma coletividade que conserva vivos tesouros do passado e certos pressentimentos do futuro” (WEIL, 2001, p. 43), uma relação entre passado e futuro, o ser humano precisa ter profissão, lugar de nascimento, a inserção da cidade dos ambientes cria vínculos com o indivíduo e o lugar que produz o enraizamento, mas que pode ser rompido, provocando, assim, o desenraizamento.

O desenraizamento, segundo a autora, seria o ato de privar o ser humano de suas raízes, e desdobra-se em três vertentes: a do operário, a do camponês e a privação da nação. O primeiro seria a exploração e más condições de trabalhos enfrentados pelos operários imigrantes. Nesse caso, ficaria sugestionado o lado repressivo do Estado, principalmente com os imigrantes que recebiam um similar tratamento de exclusão.

Já a segunda vertente, a autora afirma que os camponeses foram brutalmente desenraizados pelo mundo moderno. Aparentemente, tinham antigamente tudo aquilo de que um ser humano precisa como arte e como pensamento, sob uma forma que lhes era própria e da melhor qualidade. Quando lemos tudo o que escreveu Restif de la Bretonne sobre sua infância, temos a impressão de que os camponeses mais infelizes de então, tinham um destino infinitamente preferível ao dos camponeses mais felizes de hoje. Há uma certa inclinação a acreditar que os camponeses antigos tinham tudo para a sua

formação humana: pareciam ser mais felizes, tinham uma cultura própria, eram mais civilizados, atentavam para as belezas naturais.

Assim como os camponeses, os judeus também foram desenraizados. No romance, o desenraizamento fez com que a família tivesse a sensação do não pertencimento. Tentavam trazer consigo a tradição, porém uma fenda se abriu. No Brasil, tentavam refazer a vida, incorporar novos valores, adaptar-se à nova cultura. Contudo, só havia a sensação do vazio, do estrangeiro. Lizza já não se sentia pertencente à cultura judaica, por tantas vezes divulgada pelo pai, nem a uma brasileira. No colégio sofria, pois as relações de amizade com as crianças de sua idade não seriam possíveis; sua sensação de mal estar a cada dia aumentava. Ela era motivo de risos, brincadeiras maldosas das colegas brasileiras:

Se chorasse, seria pior. Então as crianças cansavam-se desse brinquedo e abandonavam-na no meio do pátio, como uma coisa inútil. Lizza ficava sozinha, a um canto, esperando o recreio acabar. A alegria ruidosa das outras não a contagiava, mesmo quando se mostravam benévolas e condescendentes para com ela, a imigrante (LISPECTOR, 1971, p.102).

Lizza se vê diante de um abismo criado entre o eu e a sociedade que a cercava; sente-se fragmentada, perdida em sua própria história, sem identidade. A diáspora também implicava ainda em uma ruptura do elo linguístico: “Diga cadeado, diga. As crianças cercavam-na a apoquentavam, com maldade. Ca-de-a-do, repetia, pondo acento em cada sílaba com medo de errar. A meninada ria, pulava em torno, uma puxando-lhe a saia, outra o cabelo maltratado” (LISPECTOR, 1971, p. 102), sentia-se rejeitada, desterrada, mal tratada e o sentimento de solidão foi aumentando.

A terceira vertente, conforme Weil, pode ser considerada geográfica, uma vez que está relacionada ao território e à coletividade. Para a autora, as cidades, conjunto de províncias, quase desapareceram, exceto por uma única manifestação, a nação. Ainda segundo a autora, somente a nação, há já muito tempo, desempenha o papel que constitui por excelência a missão da coletividade para com o ser humano, a saber, assegurar através do presente uma ligação com o passado e o futuro.

Em *O homem desenraizado* (1999), Tzvetan Todorov usa sua própria experiência como imigrante para refletir sobre as divergências da ruptura de viver em outro lugar que não o seu. Segundo o autor, Malraux lembrou a este propósito uma opinião autorizada, a do coronel Lawrence da Arábia: ele “dizia por experiência que todo homem que pertence

realmente a duas culturas perdia a alma” (TODOROV, 1999, p. 23). Entretanto, o discurso da atualidade ganha novos entendimentos. O século XX foi marcado pela pluralidade de culturas, mistura de vozes, polifonia desmedida, “quadro apropriado ao sujeito descentrado que seria cada um de nós” (TODOROV, 1999, p. 24).

Todorov (1999) inicia relatando a sua temporada na França, o qual tentava a assimilação da cultura francesa. Contudo, o crítico atenta para a *desculturação*, a qual define como “a degradação da cultura de origem; mas ela talvez seja compensada pela *aculturação*, aquisição progressiva de uma nova cultura” (TODOROV, 1999, p. 24), apesar da assimilação da nova cultura, alguns traços jamais serão esquecidos ou substituídos; não se pode ficar trancado em uma cultura, pois a cultura não é um código imutável. Há mudanças; a cultura é viva. O indivíduo não vive uma tragédia ao perder a cultura de origem quando adquire outra. Esse processo de apropriação de cultura, sem perdas da cultura de origem, o autor denomina transculturação. A transculturação, por sua vez, pode levar ao desenraizamento.

Todorov(1999) afirma que o homem desenraizado, arrancado de seu meio, de seu país, sofre em um primeiro momento, mas pode tirar proveito de sua experiência. “Aprende a não mais confundir o real com o ideal, nem a cultura com a natureza: não é porque os indivíduos se conduzem de forma diferente que deixam de ser humanos” (TODOROV, 1999, p. 27). Para o crítico, o desenraizamento ensinou-lhe o absoluto: a identificação do mal com o regime totalitário.

Todorov (1999), diferentemente de Weil, atribui um sentido positivo ao desenraizamento, pois a separação prolongada da terra natal e da sua cultura não deixou marcas, mas, um hibridismo de cultura, com o qual aprendeu a não confundir o real e o ideal. Destaca que o indivíduo quando consegue superar o ressentimento, nascido muitas vezes do desprezo ou da hostilidade dos anfitriões, descobre a curiosidade e aprende a tolerância. O resultado da presença do exilado entre os “autóctones” também é visto como positivo, já que exerceria um efeito desenraizador entre aqueles, confundidos com seus hábitos e desconcertados com seus comportamentos e julgamentos.

É importante ressaltar que o termo transculturação foi determinado por Fernando Ortiz no livro *Contrapunto cubano de tabaco y el azúcar* (1983). Livia de Freitas Reis faz reflexões sobre o conceito proposto por Ortiz, o qual define o cubano a partir do próprio olhar do cubano, do seu próprio discurso. Segundo Reis, ao longo do livro, o autor vai criando um jogo dialético entre o açúcar e o álcool, principais produtos de Cuba e elementos primordiais no desenvolvimento da economia cubana, do passado colonial até

os dias atuais. Contrapondo os produtos como entidades abstratas: o branco do açúcar ao marrom do fumo; o doce ao amargo; o alimento ao veneno; o sol à lua; o dia à noite; a água ao fogo, aliados a uma imaginação exuberante e a uma documentação científica vasta e precisa, resultando em uma obra sem igual na cultura e na literatura cubana.

Ao mapear a formação do povo cubano, Ortiz visita os diversos grupos, como as origens pré-históricas, marcadas pelos povos indígenas, até a chegada dos europeus, dos negros, e as várias etnias africanas que se mesclaram e resultaram no que se denomina povo cubano.

Ainda segundo Reis (2010), Ortiz propõe advogar o uso do termo teórico transculturação. Percebeu uma necessidade de se criar um novo termo que fosse capaz de compreender o processo sempre em circulação, que é o encontro dos povos e de suas culturas. A autora afirma que para Ortiz

[...] as fases do processo de transição de uma cultura a outra, já que este não consiste somente em adquirir uma cultura diferente, como sugere o sentido estreito do vocábulo anglo-saxão, aculturação, mas implica também necessariamente a perda ou desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamado de uma parcial desculturação, e, além disso, significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados neoculturação. (...) No conjunto, o processo é uma transculturação e este vocábulo compreende todas as fases da trajetória (REIS, 2010, p. 467).

Assim, a transculturação foi definida como um processo de encontro de culturas. O conceito de Ortiz sobre transculturação tem seu valor confirmado com as inúmeras “redes de discussões, reapropriações e novas leituras que seguem até a atualidade” (REIS, 2010, p. 477).

Em *No exílio*, Lizza não conseguiu se apropriar da nova cultura. O desprezo, a violência e a perseguição não foram superados por Lizza e seus pais:

Poucas eram as famílias que os visitavam, porque Marim era doente, e a casa triste e pouco convidativa para estranhos. De longe em longe, (Pinkhas) levava a filha mais velha ao clube israelita. A mãe dizia que era preciso ir, que não se importassem com ela. Lizza ia. Mas era como sair de um barco e jogar-se ao mar. Sentia-se deslocada naquele meio onde não conhecia ninguém e era diferente de todos, parecia-lhe. (LISPECTOR, 1971, p. 117).

A família assumia a tentativa de reconquistar o paraíso perdido. Mesmo com as

perdas no processo migratório e a impossibilidade de retorno, com a nova pátria, queriam transformar o local, almejavam ser similar ao que fora perdido. Ethel e Nina foram poupadas desse sentimento de desenraizamento. Depois da morte do pai, conseguiram seguir suas vidas juntas de seus maridos e filhos.

Lizza, com a perda do pai, sentiu-se mais solitária, conseguiu sobreviver a todas as tribulações, mas continuou confinada na sua segregação, como partícula de um povo sacrificado. Apresentou um estado febril; pensa na serra, um local de refúgio, em que ela visitara algumas vezes. Mas como ficou debilitada, tentando fugir de si mesma, como quem foge de uma cidade morta, vai para o sanatório para se recuperar da doença. Os primeiros dias foram muito difíceis e, aos poucos, começou a frequentar o refeitório, o jardim, teve vontade de ler, queria colocar-se em contato com o mundo fora do local. Depois de dezoito meses de reclusão e tormento, faz sua viagem de retorno. Como encadear a vida depois disso?

Projeções autobiográficas podem ser notadas nesse romance, como a dispersão judaica pela qual passou a família Lispector; o nome da protagonista evoca o nome da autora, Elisa, em *No exílio*, mostra-nos um entrelaçamento entre o real e o fictício. A escritora, assim como a personagem Lizza, busca uma forma de sobrevivência humana. A escrita é uma forma de salvação, a invenção de si mesmo como se fosse outro. Isso corrobora com a proposta de Nancy Huston no livro *A espécie fabuladora: um breve estudo sobre a humanidade* (2010) na qual afirma que nós fantasiamos, extrapolamos, tricotamos histórias para sobreviver, nossa memória é uma ficção, não que seja falsa, mesmo não havendo solicitação, ela passa o tempo todo ordenando, selecionando, excluindo, construindo fabulando. Somos a espécie fabuladora.

No que concerne à discussão acerca da autoficção, é importante abordar reformulação do conceito, proposto por Klinger (2012): a autoficção estaria inscrita “no coração do paradoxo [...]: entre o desejo narcisista de falar de si e o reconhecimento da impossibilidade de exprimir uma ‘verdade’ na escrita” (KLINGER, 2012, p. 22). Assim, o autor, ao se inscrever no texto literário, faz de si uma performance. Esse conceito surge a partir da ideia do retorno do autor, que segundo os estruturalistas, estaria morto. Desta forma, “o autor retorna não como garantia última da verdade empírica e sim apenas como provocação, na forma de um jogo que brinca com a noção do sujeito real” (KLINGER, 2012, p. 44).

O autor ressurgue como uma autoridade sobre o texto, não podendo mais o leitor confiar nem no narrador, nem no autor:

[t]exto autoficcional implica uma *dramatização de si* que supõe, da mesma maneira que ocorre no palco teatral, um sujeito duplo, ao mesmo tempo real e fictício, *pessoa* (ator) e personagem. Então não se trata de pensar, como o faz Phillipe Lejeune, em termos de uma “coincidência” entre “pessoa real” e personagem textual, mas a dramatização supõe a *construção* simultânea de ambos, autor e narrador. Quer dizer, trata-se de considerar a autoficção como uma forma de *performance* (KLINGER, 2012, p. 55).

Dessa maneira há uma dissolução das fronteiras entre autor, narrador, personagem trazendo à discussão a problemática do quanto o autor pode mostrar de si mesmo no ato de escrever. Em *No exílio*, as redes narrativas espalhadas ao longo do romance se entrecruzam revelando possibilidades de verificar a escrita de si, do outro, ora encobrendo, ora desvelando elementos autobiográficos.

Ao longo da história, a mulher foi silenciada e oprimida. No Brasil, até metade do século XIX, poucas eram as escolas frequentadas por mulheres. Sem acesso à leitura e à escrita, controladas pela religião, pelos pais ou pelos irmãos, as mulheres enfrentavam diversos e árduos obstáculos para a emancipação, por meio da educação e do trabalho.

A mulher judia, exilada no Brasil, como as irmãs Lispector, sofreram o preconceito, a discriminação social em várias facetas. Primeiro, pela própria condição feminina, em um contexto político de supremacia masculina, tanto na família quanto nos espaços públicos. Segundo, pela situação, de estrangeira. Tratava-se de mulheres oriundas de outra cultura, outros costumes, outra religião, outra língua, o que, inacreditavelmente, desencadeia conflitos de adaptação e acolhimento ao exiliado. E, por fim, por professarem uma crença diversa da predominante no Brasil. Muito se propagou o mito do judeu errante, culpabilizado equivocadamente de ter matado Jesus Cristo e acumular riquezas de forma avarenta e egoísta.

Mais significativa, ainda, é a dificuldade do sobrevivente da *shoá*<sup>5</sup> contar o que viu, o que ouviu e o que viveu. A escritora judia vence todas essas dificuldades e entraves, e suas narrativas podem ser consideradas meio de sobrevivência. Narrar a experiências das guerras, da prisão e dos genocídios é uma forma de lembrar o terror para evitar repeti-lo. Por mais que as narrativas de testemunho pareçam trazer vergonha pelos atos desumanos praticados contra o próprio homem, elas também são exemplares, no sentido de que nos dão ensinamentos sobre reconhecer e respeitar a alteridade.

---

<sup>5</sup> Shoá em hebraico: השואה , HaShoá, a catástrofe; em iídiche: חורבן , Churban ou Hurban, do hebraico para destruição.

Por meio da escrita, o sobrevivente judeu e a mulher escritora judia, particularmente, conta sua história pessoal como exilado, não para salvar-se, mas para dizer em nome de um povo que sofreu calamidades de intolerância. *No exílio*, Lizza enuncia, portanto, a voz de uma coletividade, tanto de mulheres, de pobres quanto de exilados judeus.

No próximo capítulo, desenvolveremos um pouco mais acerca da concepção do deslocamento a que se põe a mulher, e outros espaços e em outros tempos.



**CAPÍTULO II**  
**PAISAGEM DA JANELA: RETRATOS DA ALMA**

## 2.1 - O exílio em *Ronda solitária*

*Passei tristonho dos salões no meio,  
Atravessei as turbulentas praças  
Curvado ao peso de uma sina escura;  
As turbas contemplaram-me sorrindo,  
Mas ninguém divisou a dor sem termos  
Que as fibras de meu peito espedaçava.  
O exilado está só por toda a parte!*

Fagundes Varela

A busca para se entender o exílio perpassa por diversas áreas do conhecimento, pois abrange o comportamento e o sentimento humano, principalmente a Psicanálise, que trata questões do indivíduo: a perda, o desenraizamento, as incertezas, a transitoriedade, o medo, dentre outros. Entretanto, a ruptura exílica não é só a questão geográfica ou o sentimento do expatriado, a nostalgia da terra natal. Tal ruptura pode ser entendida também sob a ótica de ordem psicológica, social e temporal. Pode-se refletir, através do plano subjetivo, o corte com laços pessoais, afetivos, profissionais e financeiros. Todos esses sentimentos estão ligados à questão da identidade do sujeito.

Em *Ronda solitária*, a reflexão do exílio é individualizada, pois Constância, desde a passagem da infância para a adolescência, sofre a síndrome do desterro, despedindo-se da infância de forma intensa e com muito sofrimento; viveu todo esse período em um círculo de solidão, uma vez que sua mãe tinha um temperamento instável, sofredor e pulmões fracos. A existência parecia-lhe vazia, custava aceitar a razão de ser; era inútil a mãe dizer que o viver se aprende. Constância, durante toda a narrativa, sente-se exilada, excluída, apesar de estar em sua terra natal, em seu lugar de origem. A mãe ensinava-lhe o ofício de costurar, mas, mesmo assim, continuava a se sentir solitária, apesar de pensar que precisava se ocupar de alguma atividade para se sentir importante.

Quando fica adulta, a protagonista se cansa das atividades que não a faziam feliz. Assim que conseguiu o diploma na escola normal da sua cidade, descobriu que poderia servir de pré-texto para sair daquele lugar que a deixava tão solitária. Manifestou o desejo de lecionar e escrever; nem sabia sobre o que escreveria, mas essa era uma forma de se libertar daquela vida. Comunica aos pais a intenção de sair de casa e morar em outra cidade. No íntimo os pais não queriam que ela tivesse uma profissão, pois almejavam que ela se casasse e rejeitam a atitude dela.

Maria José de Queiroz em seu livro *Os males da ausência e ou A literatura do exílio* (1998) faz um percurso histórico sobre a questão do exílio desde a Grécia antiga até os tempos modernos. A autora tenta descobrir nas obras dos expatriados os sintomas de uma entidade mórbida: a síndrome do desterro e afirma que a palavra exílio está ligada semanticamente às expressões *mal du pays* (fr.), *homesickness* (ingl.), *Heimveh* (al.), vinculadas à ideia de perda e desarraigamento, sendo uma ausência, um mal traduzindo a dor de voltar para casa. Muitos personagens da mitologia e bíblicos são construídos a partir da temática do exílio, como Ulisses, Édipo, Loth, Adão e Eva, dentre outros.

Entretanto, esse tema não é somente uma constante experiência de ruptura, de rejeição e de renúncia. O exílio implica também sutura, reconstrução e criação. Todos os exilados configuram uma ideologia – religiosa, mítica, política, econômica ou social. O exílio também é considerado como o castigo por excelência; competia descobrir sérios e justos motivos para a partida sem regresso. Na literatura, os sem lar - na- *hestiosm*, e os sem-cidade – a – *polis*, equivalem aos nossos fora-da-lei. Do afastamento da casa da pátria resultam, além da carência afetiva, danos civis, de dolorosa repercussão na rotina.

Ainda segundo Queiroz (1998), em casos de tribos, povos ou comunidades, por exemplo, o exílio pode ser voluntário ou compulsório, determinando um ato fundador. A tristeza ao sofrimento sobrevêm a determinação, a coragem, a fortaleza de ânimo. A desesperança deixada para trás se sobrepõe à esperança do recomeço. Em *Ronda solitária* a esperança, de dias melhores para Constância era sair de Serra Grande e ir para o Rio de Janeiro, por isso recusou o casamento com Otávio e viajou para a nova vida. Partiu em uma manhã nebulosa e fria, carregando no peito o peso insuportável no coração. Só quando o trem desce a serra que a protagonista demonstra sentir algum tipo de esperança.

Para Queiroz (1998), a noção de pátria ganha novo sentido: é o “*pátria est ubicumque est bene*” (Pátria é onde se está bem), de Cícero. Ao resguardo dessa certeza é que os autores “escreveram as epopeias da criação dos estados modernos. Povos inteiros resgataram no exílio o imaginário nacional, logrando recompor, sob novo céu, novas estrelas, a célula doméstico-familiar” (QUEIROZ, 1998, p.30).

É importante destacar que, assim como em *No exílio*, o livro *Ronda solitária* abarca o exílio, mas sob outra faceta, fazendo parte do processo interior da protagonista. Elisa Lispector tenta traduzir a experiência sofrida por meio do texto poético e de imagens. Naquele, a família expatriada foi obrigada ao exílio, sob o risco de extermínio a que estavam submetidos os judeus, negros, homossexuais e outros sujeitos que não se

encaixavam no ideal hitleriano de supremacia de uma raça pura. Em *No exílio*, não foi apenas a condição judaica que Elisa trouxe para a narrativa, mas também a condição da mulher, pobre e imigrante.

Em *Ronda solitária*, é o sentimento de inadaptação ao mundo e de não se autoconhecer encontrar um motivo para a vida que torna a personagem exilada: em trânsito e em estado constante de procura.

## 2.2 - Narrando imagens, viajando no tempo

*...retomei o voo para o velho mundo, onde procuro, em vão,  
através das viagens, adormentar a tristeza d'alma. E quanto mais se  
sucedem os dias, os meses e os anos, mais  
sinto o vazio que se faz em torno de mim.*

Nísia Floresta

O papel do narrador tem variado significativamente durante toda a história da literatura. Os estudos têm base no conceito de *mimeses*, que está relacionado à representação artística; estabelece alguns princípios para se fazer a distinção dos gêneros dramático e narrativo. As teorias ficcionais do século XX apresentam uma série de mudanças do ponto de vista do narrador, passando pela sua participação explícita no texto, ora evidenciando um conhecimento ilimitado sobre o mundo ficcional, emitindo julgamentos, ora impessoal, observador, com presença imperceptível.

Nesse sentido, um dos pontos básicos para se investigar o ato narrativo no romance é saber como é o universo ficcional proposto por Elisa Lispector. Para isso, é importante analisar não só a instância narrativa como também o plano da linguagem não-verbal. É por meio de imagens que a autora ao longo da narrativa potencializa o lirismo poético do texto associado aos elementos água, ar e natureza: “cheiro de vegetação”, “de terra”, “os galhos das árvores balançavam”, “as folhas suspiravam trêmulas”, “aspirava o ar”.

O processo criativo em *Ronda solitária* está desenvolvido em 3ª pessoa e através de uma prosa poética. A linguagem do romance constitui-se em um jogo performático, exigindo do leitor uma leitura atenta, pois há fluxos irregulares de informações, avanços e retomadas. Trata-se de uma narrativa cujas lembranças da personagem surgem de forma fragmentada; o fluxo narrativo vagueia entre passado e presente de forma inconstante. Desde a primeira página a narradora usa elementos da natureza aliados às emoções da protagonista e sua percepção do mundo.

No capítulo anterior, vimos como a natureza é apresentada pela narradora de forma escura, sombria, expressando o mal-estar do exílio. Lizza é uma personagem sem encanto diante da natureza porque se encontra distante de sua terra natal. Nesse romance, por sua vez, Constância observa cada detalhe da paisagem. A objetividade na descrição

do espaço leva-a a uma subjetivação da memória, a impressão sensorial e certa reflexão sobre a vida.

É válido retomar as discussões sobre o narrador de viagem proposto por Flora Süssekind (2006), uma vez que há uma possibilidade dessas reflexões serem correlacionadas à análise apresentada. Para a autora, a primeira figuração de narrador tinha um “olhar o ‘miúdo’ de naturalista ou comerciante, mãos de cartógrafo ou paisagista, colhendo o que vê, ‘museu de tudo’, enquanto repetia a nota única, o itinerário a uma paisagem-só-meta” (SÜSSEKIND, 2006, p. 62). Essa tarefa de registrar as paisagens não era só de viajantes estrangeiros, era um papel de escritores e pesquisadores da época. Elisa Lispector, em seu romance, utiliza-se da mesma estratégia de narração dos românticos; a matéria poética está ontologicamente ligada à consciência e a alma humana:

Serra Grande era uma vila sem passado nem porvir. Apenas parada intercalada entre uma estação e outra. [...] E os meses iam somando aos anos, sem que Constância compreendesse muito bem o que estava passando com ela. Era como se estivesse vivendo simples pausa de espera, cujo prolongamento se fizesse demasiado para a sua inquietude (LISPECTOR, 1954, p. 17-19).

Como se pode notar, Serra Grande era um local de parada, por isso ela também se sentia como se a vida estivesse em repouso. Há um entrelaçamento entre o sentimento da personagem e sua cidade. A estação é um entre-lugar: ponto de partida e ponto de ligação entre dois caminhos. Quem para na estação não deixou de viajar, pois é na parada efêmera que os destinos se desenvolvem. A estação também simboliza essa pausa para a reflexão existencial, onde, enquanto se espera o próximo trem, pode-se mudar o roteiro da viagem.

A narradora destaca a inadaptação de Constância com relação a sua terra natal: “não seria em Serra Grande que encontraria a solução desejada, nem seria a gente da Serra que ajudaria a encontrar o caminho de sua determinação, não amava aquele lugar, nem identificava inteiramente com a sua gente” (LISPECTOR, 1954, p. 17). A falta de inadaptação com o lugar e com as pessoas a fazia se sentir inquieta; “doía-lhe pensar em como a vida tinha tantos dias” (LISPECTOR, 1954, p.19). Não compreendia como as pessoas viviam os dias, meses, semanas, para ela é como se tivesse vivendo simples pausa de espera.

A imagem do viajante que se configura no livro não é a de um herói, como no Romantismo, nem faz parte de um projeto para fins específicos. Não há lugar fixo de chegada e sim, um movimento, e o mais importante é como esse movimento vai promover mudanças, provocar a mobilidade. Entretanto, essa necessidade de mobilidade também é uma espécie de prisão, de obsessão pela aventura, pelo movimento. Por outro lado, a imagem da mulher viajante estabelece um fio contínuo da narração entre romances diferentes, com personagens diferentes. O sentido da busca do sujeito migrante em terras estranhas é sintomaticamente a metáfora reiterada do exilado, da mulher judia em seu lar. Constância é Lizza, ou sua continuação, uma espécie de desdobramento dessa primeira mulher desenraizada que Lizza constitui.

Osman Lins, no texto *O espaço romanesco e a ambientação* (1976), afirma que para se fazer um estudo da personagem, é necessário, também, investigar a caracterização do local, ou seja, o meio, os processos e a técnica empregada para dar existência a personagem, a qual existe no plano da história e a caracterização no plano narrativo. Apresenta uma série de possibilidades de se analisar o espaço romanesco, como o espaço imaginário, o espaço físico, o espaço fantástico, o espaço social, o espaço mítico, o espaço sobrenatural. O autor faz a distinção entre espaço e ambientação:

Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa (LINS, 1976, p. 77).

Ainda segundo o autor, a ambientação pode ser franca, marcada pela avaliação do narrador do ambiente; ambientação reflexa, caracterizada na terceira pessoa, atendendo em parte à exigência, divulgada pelo estudioso de Zola, de manter em foco a personagem, evitando uma temática vazia. E, por fim, a dissimulada (ou oblíqua), a qual exige a personagem ativa: o que a identifica é um enlace entre o espaço e a ação.

Assim, as imagens vão compondo o ambiente em *Ronda solitária* o qual está relacionado com o que Osman Lins definiu como ambientação reflexa, em que a descrição vai preenchendo as frinchas da narração:

Era uma manhã de domingo. O sol brilhava novo e limpo, sol de manhã de primavera. As árvores farfalhavam brandamente sobre o alpendre, no seu eterno vagar de forças enraizadas. As nuvens flutuavam no azul,

perseguindo continuamente novas formas. Mas em tudo transparecia **uma inquietação de efêmero e sutilmente angustiado** (LISPECTOR, 1954, p. 38 – grifo nosso).

Nota-se, na passagem acima, que a narradora evoca elementos da natureza que conduzem o leitor a um ambiente leve e, inicialmente, a pressupor um dia feliz. Entretanto, em oposição ao cenário externo favorável ao bem-estar, vemos o espírito conturbado da protagonista que se mantém alheio à leveza da natureza e, adversamente, vê aquilo que lhe cerca permeado de instável e sutil angústia. A descrição da ambientação atua de forma paradoxal com os sentimentos da personagem. Constância contemplava a natureza exuberante, mas sentia-se estrangeira e faltando-lhe sentido para a vida:

Constância havia começado o dia numa disposição particularmente feliz. Sentia-se leve, ágil como um regato límpido a correr apressado sobre pedrinhas lavadas e lisas. Fitou o dia luminoso através da janela e pensou que sua felicidade talvez não tivesse outra razão de ser que a de uma aragem, de um rio de sol, de um gorjeio de pássaro. Mas esse pensamento não teve o poder de amargurá-la. Aceitou sua felicidade mesmo sem razão mais funda. [...] Mas com o decorrer das horas, aquela alegria matutina se foi desfazendo gradualmente; tudo ia **tomando a cor de cinza, o sabor pulverizado de cinza** (LISPECTOR 1954, p. 113 – grifo nosso).

Como afirmamos anteriormente, Constância pode ser lida como uma personagem que dá continuidade ao projeto iniciado em Lizza, como mulher, como judia, como imigrante, como exilada. Assim, não podemos desprezar a semântica das cinzas nessa citação. Como sobrevivente exilada, Elisa Lispector carregou o trauma dos violentos ataques dos *pogroms* contra os judeus, durante a Revolução de Outubro de 1917, de certa forma, “presenciou” a carnificina do povo judeu na segunda Guerra Mundial. Assim, fragmentos da memória da infância e da época da guerra são descortinados, desenhando um imaginário dos campos de concentração: espaço fechado, cercado de muros e arame, os cães ferozes, a morte sempre diária, a fumaça dos crematórios de judeus e as cinzas dos seus corpos assombrando a paisagem que a princípio, seria naturalmente bela.

As narrativas de Elisa dialogam entre si. Na coletânea *Inventário* (1977), o conto intitulado “Insônia” faz referência aos campos de concentração. Entre alucinações e lembranças, a narradora vai narrando a agonia de viver, a precariedade da condição humana, a vida feita com todas as dores do nascimento e a morte como fim. O cenário de desolação provocado pelo extermínio de pessoas inocentes é descrito:



Os sub-homens que nos superlotados trens da morte conduziam homens, mulheres e crianças a caminho dos campos de concentração, dos fornos crematórios e das câmaras de gás nem sequer esperavam que as sombras da noite descessem para esconder os seus crimes. Perpetravam-nos em plena luz do dia. Bergen-Belsen, Hiroxima... (LISPECTOR, 1977, p. 15-16)

A violência latente dos sub-homens conduzia homens, mulheres e crianças para uma morte lenta e dolorida. Os corpos queimados em fornos gigantes a fim de não deixar vestígios vão sendo aniquilados, transformando os seres humanos em seres desfigurados, levando o leitor a refletir sobre ato de horror, a brutalidade, a indústria da morte, a “insensibilidade humana frente ao massacre em massa, rememorando os matadouros humanos” (LISPECTOR, 1977, p. 16).

Ainda sobre o trecho citado acima, se considerarmos que a narrativa de *Ronda solitária* ocorre durante a terceira fase do Modernismo, não se pode ficar alheio à narrativa produzida em português padrão e a constante evocação de elementos da natureza por parte da narradora, ora para situar a paisagem, na qual se insere a protagonista da obra, ora como sinonímia para nos mostrar novamente a aproximação com as narrativas dos poetas do Romantismo brasileiro. Ressaltamos, nessa mesma passagem, a utilização do verbo gorjeava, ao invés de “cantava”, adequada à época da narração e de tal observação associá-la à Canção do exílio, uma vez que o eu lírico de Gonçalves Dias se sente deslocado de sua pátria, assim como Constância está em constante deslocamento em relação ao espaço e à sociedade que lhe cerca. Outra marca semântica que não pode ser ignorada é o constante uso da conjunção “mas” usada, geralmente, para opor o estado psicológico da protagonista com a natureza que a cerca.

É importante ressaltar que a sensação de deslocamento da personagem associada à ambientação está relacionada também com as reflexões da gênese da imagem poética do imaginário literário proposto por Gaston Bachelard (1990) (2001) em *A água e os sonhos* (1990) e *O ar e os sonhos* (2001). Por trás das imagens, há uma profundidade de sensações, levando o leitor a sentir todo o encantamento do lugar.

A imagem nasce pela sua deformação poética, pela capacidade do poeta de verbalizar a natureza e transformá-la em imaginação. Na narração, os elementos cósmicos da natureza como terra, ar e água não são meramente composição geográfica, promove uma construção identitária de Constância ligada aos afetos, às lembranças e à vida cotidiana: “E de repente Constância sentiu uma saudade doída dos dias de chuva em Serra

Grande. Reviu em pensamento o céu se toldando, as montanhas, em volta tomando aquela tonalidade verde profundo” (LISPECTOR, 1954, p. 120).

Para Bachelard (1990), é possível estabelecer, no reino da imaginação, uma lei que classifica os diversos tipos de imaginações materiais segundo a associação aos quatro elementos: fogo, ar, água e terra. O fogo é elemento mais constante e simboliza as forças humanas mais escondidas; a água seria o elemento mais feminino, sugere intimidade. As águas possuem vários significados: cheiros, cores, sabores. A água, em seus reflexos, é comparada com a visão narcísica de duplicação do mundo e das coisas. As águas maternas, águas femininas, são comparadas com o amor de mãe imensamente grande, eterno.

Para produzir as reflexões sobre *A água e os sonhos*, Bachelard faz uma distinção entre as forças imaginantes: “a imaginação formal constituída a partir de uma causa formal; e a material, que dá vida à causa material” (BACHELARD, 1990, p. 01). A água, assim, pode ser representada por imagens geradas no íntimo do ser, tornando-se, através do devaneio, condensadas, solidificadas. Costumam estar em constante movimento ou em profunda calma. Dessa forma, a água pode refletir uma visão dupla das coisas, dependendo de como é observada e do estado de espírito do observador.

Com relação ao reflexo da água, o autor faz menção ao mito de Narciso; o amor de um homem pela sua própria imagem é refletido em uma água tranquila. Assim, o rosto humano é um instrumento que serve para seduzir. Mirando-se, o homem prepara, aguça, lustra esse rosto, esse olhar, todos os instrumentos de sedução. A imagem refletida nos revela uma beleza natural, mas quando adentramos nela, escurece e induz a uma imagem negativa, como a morte: “contemplar a água é escoar-se, é dissolver-se, é morrer” (BACHELARD, 1990, p. 49).

A água desperta dois tipos de sentimentos: a alegria e a tristeza, que estão ligados com a vida e morte. Nesse sentido, ela ganha outra significação: não só do líquido que mata a sede, e sim, suas imagens poéticas. Ainda segundo o autor, a água pode conter a matéria noturna e, na sua intimidade, apresentar luz ou trevas:

A poesia das formas e das cores dá lugar à poesia da matéria; um sonho das substâncias tem início; uma intimidade objetiva se aprofunda no elemento para receber materialmente as confidências de um sonhador. Então a noite é substância como a água é substância (BACHELARD, 1990, p. 56-57).

Na matéria, na substância que se forma com a junção da água com a noite há devaneios tristes, sombrios. Essa união pode despertar doçura, adquirir perfume. O filósofo também aborda a água como um gênero feminino, assumindo o papel maternal. Adverte que há uma grande concentração de água no mar, o qual é considerado um símbolo materno. A imaginação conduz as lembranças do inconsciente do primeiro amor, do aconchego materno. Em *Ronda solitária*, a água da chuva ganha esses contornos do conforto: “e se acontecia de chover, ficava olhando a chuva cair e fustigar a vidraça, sentindo um contentamento puro e primário de estar ao abrigo da chuva” (LISPECTOR, 1954, p. 27).

A narradora retoma elementos da natureza para nos apontar um dia de tranquilidade na conturbada instabilidade emocional de protagonista: – “Constância, sabes que se pode beijar também com os olhos? – dissera-lhe Miguel um dia na praia, enquanto em ondas transparentes, coroadas de cristas de espuma de alvura estonteante, a seus pés. Quanto a vida lhe parecer bela naquele dia” (LISPECTOR, 1954, p. 154). O mar, segundo Bachelard, representa águas violentas, com fúrias e em uma raiva animal, pisoteia corpos como uma raiva humana. Nesse sentido, o trecho acima comunga com o estado interior de Constância. Assim, naquele dia, há uma alteridade, ou seja, os sentimentos angustiantes da alma ferida são aproximados, estabelecendo uma comunicação misteriosa com seu passado, revolto num constante ir e vir. O mar é, também, é metáfora da separação para o exilado, já que suas águas agitadas estabelecem um limite entre pátrias distantes.

Os rios servem como ponto de localização geográfica, mas seu significado não é somente geográfico. No romance, serve para entrelaçar as emoções da personagem, marca a vida dela: “depois lhe sobreveio uma sensação repousante de entorpecimento, como de quem jazesse no fundo do leito de um rio, as águas cobrindo e acalentando, a própria frialidade das mãos do rio aveludada e amortecedora” (LISPECTOR, 1954, p. 55), a água correndo mansa e calma, um cenário tipicamente melancólico, parecendo que a água adquire corpo e voz, escondia os mistérios da vida.

Segundo Bachelard, as águas dos riachos são alegres e encontram-se nas mais variadas paisagens literárias. Ele se refere aos riachos, como uma linguagem pueril. As águas vivas nos dão uma lição de vivacidade. Em *Ronda solitária* o riacho serve de transformação para a inquietude de coração:

Assentara o plano num dia terrivelmente quando ia atravessando a Ponte Velha de fato, sobre um riacho tortuoso e naquela hora de águas tão baixas que deixavam entrever aqui e ali parte de seu leito. – ela iria lecionar. Não sabia ainda ao certo sobre o que escreveria, mas sabia que era essa a sua resolução (LISPECTOR, 1954, p.17).

As águas do riacho marcam a vida de Constância, assim como o curso do rio, sua história passou por uma mudança: a tomada de decisão em relação ao percurso da vida. Para Bachelard, “pelos perigos que corre uma água pura, uma água cristalina, pode-se medir o fervor com o qual acolhemos, em seu frescor e juventude, o riacho, a fonte, o rio, toda essa reserva da limpidez natural” (BACHELARD, 1990, p. 144).

Já o ar, segundo Bachelard, era sempre o vento para os antigos: “Na experiência comum, se o ar é imóvel, ele perde de alguma forma sua existência. O vento é sempre uma força de união. É por isso que os movimentos desordenados da poeira em um raio de sol não são postos na conta do vento” (BACHELARD, 1990, p. 39). O ar, ao assumir determinada força, transforma-se em uma cólera cósmica:

O vento, em seu excesso, é a cólera que está em toda parte e em nenhum lugar, que nasce e renasce de si mesma, que gira e se volta sobre si mesma. O vento ameaça e uiva, mas só toma forma quando encontra a poeira: visível, torna-se uma pobre miséria. Ele não exerce todo seu poder sobre a imaginação senão numa participação essencialmente dinâmica; as imagens figuradas dariam dele antes um aspecto irrisório (BACHELARD, 1990, p. 232).

Em *Ronda solitária*, o sentido ecoado de verticalização do ar está ligado ao processo de respiração como fundamento da vida: “Aspirou o ar com avidez, a ponto de sentir uma espécie de vertigem; e essa sensação de deslumbramento, puramente física a princípio, foi repercutir no seu íntimo quase que dolorosamente” (LISPECTOR, 1954, p. 11). O ar é significação da própria existência; está associado ao voo, à ascensão, mas também associado à queda. Leva o sonhador ao ideal de liberdade, à leveza, ao caminho do mais íntimo do ser. Por outro lado, o ar também representa, para um judeu, a lembrança inesquecível do cheiro acre dos corpos queimados que impregnava o ambiente, por isso a vertigem dolorosa.

A protagonista sai de sua terra natal e vai para outra cidade em busca da tão sonhada liberdade. Entretanto, ao se deparar com o novo ambiente, sente-se estrangeira, assim como antes se sentia. A solidão a persegue:

Constância seguia para sua nova moradia, agora mais distante e de moroso percurso. O bonde vinha cheio de gente de rostos e lívidos e tensos. Um desespero mudo no olhar, uma sensação de solidão extrema em cada gesto. Desconhecimento mútuo e deliberado; rancor coletivo e indeterminado (LISPECTOR, 1954, p. 65).

Nesse trecho, sob a ótica da narradora, percebe-se a profunda visão de Constância sobre a artificialidade das relações humanas, abordando os conflitos existenciais dos integrantes da cidade, não só em Serra Grande, mas na cidade em que passou a morar. As pessoas eram vítimas do silêncio, da incomunicabilidade; isso lhe causava um mal-estar. O fato de estar em constante movimento, em contato com pessoas no trabalho, nas ruas e durante as viagens de passeio no bonde mostra a impossibilidade de Constância adaptar-se ao mundo; os sentimentos dela ainda apontam para a ideia de solidão e abandono, continuava a busca por si e pelo outro.

## 2.3 - A vida em círculos-Alteridade e incomunicabilidade feminina

*Eu não tinha este rosto de hoje,  
Assim calmo, assim triste, assim magro  
Nem estes olhos tão vazios,  
Nem o lábio amargo.*

Cecília Meireles

Em *Ronda solitária*, há uma problematização sobre o embate social da protagonista em busca de compreender sua identidade. Por isso o sentimento de angústia, tentando sair do muro invisível que lhe cerca. Há também personagens femininas que são muito condizentes com as representações das mulheres do início do século XX, pois eram de ancas crescidas, tinham seios virgens, olhos banhados de sonhos, passeavam aos bandos na estação, as cinturas enlaçadas, esperando o trem passar, desejando a sorte chegar.

O narrador descreve a Tia Cordélia como uma solteirona triste, que sempre lavava mágoas e, para compensar o seu lugar na família, como julgava de seu dever, ora sustentando um fio de conversa quando não era mais preciso, ora trabalhando num bordado complicado e inútil. Cordélia, a todo momento, tentava se sentir importante, sempre prestativa, mesmo que não tivesse se casado e não tivesse filhos, assujeitava-se.

As mulheres realizavam milagres com um pedaço de pano, e um novelo de linha, pobres milagres terrenos, também se ocupavam do trabalho doméstico, eram acostumadas com a vida pacata da cidadezinha, costuravam na máquina, tinham gado no pasto, as galinhas no terreiro e a panela no fogo. A narradora mostra a condição de subordinação das mulheres que se dedicavam às atividades domésticas.

A narradora, também, descreve os homens de Serra Grande, que, na sua maioria, mourejavam, a chuva e ao sol, arrastando o peso do destino. Ganhavam centavos na lida honesta, bebiam centavos no botequim conversavam sobre as banalidades do dia a dia; se trovejava, contavam casos de trovões. Se um arbusto lá adiante se retorcia nas mãos do vento, desfiavam casos de plantações inteiras devastadas pelas chuvas e vendavais. “E um apanhava o fio da narrativa exatamente no ponto em que o outro deixava, como que se revezando na preservação de uma chama. Tudo para ajudar o tempo passar. Para espantar o tédio, afastar as cismas” (LISPECTOR, 1954, p. 18).

Como se pode notar, a vida em Serra Grande era dentro da tradição patriarcal, valorizada socialmente. As atribuições se caracterizam pela ênfase na virilidade, na força

e no trabalho, as quais contribuem para legitimar a crença na posição superior do homem sobre a mulher, predomínio de valores e hierarquias dos processos de socialização da cultura.

Constância, entretanto, aparenta ser uma mulher à frente de seu tempo. Apesar de viver em um ambiente hostil, favorável a continuar a tradição, na qual a mulher é criada para o casamento, ela retrata uma mulher que não quis continuar no lugar onde vivia, não quis se casar, nem ter filhos, desde “muito cedo se certificou de sua inadaptação ao mundo”, “depois entrou em casa e refugiou-se no seu quarto, para, a sós consigo, resguardar e mais demoradamente seu indecifrável segredo” (LISPECTOR, 1954, p. 12).

Constância, quando menina, pulava poços de luz e a mãe dizia que eram charcos de água estagnados depois das chuvas, a mãe achava que ela não iria ser gente; a sensação de desamparo de se estar num mundo falível. Desde criança, já se dá conta de sua incapacidade de se encaixar aos sistemas de regras que envolvem a dinâmica social: “esquecia-se, frequentemente sonhando, era a vez de a mãe puxar os cordéis, (a advertência da mãe fazia com que ela tivesse convicção de que havia vários mundos) só não sabia o porquê as pessoas se atinham a um mundo” (LISPECTOR, 1954, p. 15). Diante do desafio da incomunicabilidade, a protagonista cria seu próprio mundo, prefere manter-se no seu confortável e silencioso distanciamento, contudo, a mãe segue sua “função” de tirá-la do mundo da fantasia, do onírico.

Em *Ronda solitária*, há fraturas no território, pois Constância se esquivava e padece da experiência da aproximação de diálogo com o outro, abrindo a discussão sobre o sentimento estrangeiro e criando uma imagem de abismo entre si e o outro:

E era para afastar-se desse terror que Constância não raro ia olhar-se no espelho. E por mais de uma vez acontecera que o olhar-se de um simples relance não bastava. Precisava deter-se e fitar-se atentamente para identificar a imagem refletida com a ideia que ela mesma fazia de si. Então sucedia que quanto mais se demorava ante a própria imagem, mais estranha ela se lhe tornava (LISPECTOR, 1954, p. 21).

A necessidade do reconhecimento diante do espelho reforça o entendimento com o outro (a própria imagem), de identificação, sem possibilidades de deformação. O jogo de imagens também pode ser relacionado com os jogos das relações humanas. Constância não consegue se identificar, no espelho, “nem bonita, nem feia, estranha” (LISPECTOR, 1954, p. 22). O seu lugar ocupado enquanto sujeito feminino deslocado não assume a sua

imagem, falta-lhe maturidade para ver o mundo, ainda vivendo o despedaçamento, não conseguindo conquistar a sua totalidade:

O mesmo e várias vezes, e quando em relação ao seu nome. Pronunciava-o uma e várias vezes, e quanto mais o repetisse, mais ele ia perdendo em sentido e identidade, como que se desintegrando, diluindo-se e em pouco não significava coisa alguma senão umas tantas sílabas com os quais ela nada tinha em comum (LISPECTOR, 1954, p. 21).

Olhar no espelho significava situar-se no mais profundo da subjetividade enquanto que a instância do nome aponta para uma determinação social, mas que, para a protagonista, não havia a identificação, uma identidade. O sentimento de estranheza levava-a a uma profunda angústia. Constância não se identificava com a mãe, não se identificava com o outro, não se identificava consigo mesma, nem com o seu nome, o qual sugere estabilidade, persistência. É válido lembrar que a imagem do espelho não é uma identificação real, e sim, uma experiência ilusória.

O tema especular provoca indagações existenciais, adverte-nos sobre as possibilidades dos múltiplos disfarces. Constância tenta conferir o que há em frente ao espelho, arrisca-se tornar visível o invisível livre das influências externas, cheia da inocência tentando revelar um segredo. A figura no espelho surge como renascimento de um novo ser, ou mesmo de um autoconhecimento, a descoberta do eu.

É inevitável não perpassar pelo conceito de “estádio de espelho” proposto por Jaques Lacan. Ao retomar os estudos freudianos, ele faz uma análise sobre a constituição do ser humano entre os seis e os dezoito meses de idade, fase em que a criança, está em desenvolvimento da coordenação motora e seu domínio da unidade corporal. Em seus experimentos, Lacan utiliza a relação que a criança estabelece com sua imagem especular:

O desenvolvimento é vivido como uma dialética temporal que projeta decisivamente em história a formação do indivíduo. O estágio do espelho é um drama cuja ação interna se precipita da insuficiência à antecipação; e que para o sujeito, presa da ilusão da identificação espacial, produz as fantasias que se sucedem desde uma imagem fragmentada do corpo até uma forma que chamaremos de ortopédica de sua totalidade - à armadura por fim assumida de uma identidade alienante, que vai marcar com sua estrutura rígida todo seu desenvolvimento mental (LACAN, 1998, p. 90).

Nossa primeira noção do eu seria uma unificação de totalidade imaginária. Ao



olhar no espelho, a criança busca uma imagem totalizante e neste processo de reconhecimento do eu, haveria a passagem de uma imagem fragmentada do corpo a uma forma “ortopédica” de sua totalidade unificada de seu corpo, e tal apropriação seria fator estruturante para a identidade do sujeito.

Segundo Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade* (2005) as questões de identidade têm sido objetos de discussões na teoria social. O sujeito era visto como unificado possuindo uma só identidade. Entretanto, houve uma mudança na concepção de sujeito sólido com uma identidade fixa. Segundo Hall, os sujeitos das sociedades modernas do final do século XX são fragmentados, isso fez surgir novas identidades, essa mudança está transformando as concepções culturais de gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade. Essa descentralização dos indivíduos estáveis tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos constitui uma crise de identidade.

A identidade tornou-se uma celebração móvel formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais, sociais que nos rodeiam, sendo definida historicamente, e não biologicamente. O sujeito pós-moderno se compõe de várias identidades - algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas. Assim, o sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos da vida, que não são unificadas em um *eu* coerente. Ainda conforme Hall (2005), há dentro de nós identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. Caso o indivíduo sinta que tenha uma identidade unificada desde o nascimento até a morte é apenas porque construiu uma cômoda história sobre si ou uma confortadora narrativa do eu. A identidade que, de certo modo, aparece plenamente unificada, completa, segura e coerente sugere uma fantasia. Diante disso,

[á] medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente (HALL, 2005, p. 12-13).

Em *Ronda solitária*, assim como em *No exílio*, pode-se compreender as personagens Constância e Lizza como um possível (re) criação biográfica de Elisa Lispector, pois remonta à identidade de uma mulher solitária, deslocada, imigrante

brasileira que questiona sua própria presença no mundo como intelectual: “no escritório, descansou no bloco de papel virgem e no lápis bem apontado” (LISPECTOR, 1954, p. 62); como mulher que não se encaixa nas engrenagens modernas.

A mãe de Constância se preocupava em lhe ensinar o ofício de costura, mas ela não gostava. Mandava-a rezar. Ela achava terrivelmente enfadonho os trabalhos manuais. Foi percebendo que seus atos não agradavam aos outros, principalmente aos pais, por isso concorria para se libertar da sujeição a ordem por eles estabelecida. A cada momento que se distanciava da Serra em direção ao Rio de Janeiro, ela reafirmava a decisão de não mais voltar:

Seu pensamento, já mais leve começou a adejar sobre as coisas uma alegria nova impelindo-a para fora de si e incutindo-lhe o ímpeto de viver e de criar. Sentia agora desejo transbordante de plenitude, vontade de desenraizar-se de sua vida passada em solidão e em mutismos. Acima de tudo queria esquecer, viver de novo, viver uma vida diferente de até então (LISPECTOR, 1954, p. 42).

Constância, ao sair das regras locais, dos limites territoriais e subjetivos, pensa que vai encontrar sua identidade, reconhecer-se. Entretanto, com o passar do tempo, reafirma-se como um sujeito em trânsito: “vários meses haviam já decorrido desde a sua chegada à cidade; depois se deu conta de haver escoado um ano sem que tivesse tomado pé na vida” (LISPECTOR, 1954, p. 55). Aquela liberdade e a falta de laços continuaram a trazer um sentimento de desorientação, de ausência, de falta, apesar da viagem, a protagonista continuou com o estado de ser descontínuo, afundando-a em uma dormência comprida em incolor.

É importante resgatar as reflexões feitas por Almeida (2008), segundo a pesquisadora a nova diáspora da contemporaneidade apresenta como elemento diferenciador o papel das mulheres, conferindo novas significações aos contatos culturais híbridos, ainda que as mulheres nessas condições estejam longe de formar um todo coeso e unificado. Ao contrário, há uma série de questões de ordem política, social e cultural permitindo analisar a forma como experiências são vivenciadas de formas diferenciadas e como as noções de desterritorialização e pertencimento adquirem sentidos outros. Ainda segundo Almeida (2008), as escritoras contemporâneas problematizam, por meio de uma narrativa desestabilizadora, as políticas identitárias que permeiam as visões do mundo moderno. Essas autoras privilegiam uma escritura que se insere nas narrativas da

globalização e do cosmopolitismo, sendo inevitáveis as perspectivas de gênero.

*Ronda solitária* parece estar inserida no contexto de desterritorialização de forma diferenciada, como proposto por Almeida (2008), pois há reflexões sobre Constância tenta construir sua individuação e sua identidade que estava em constante processo. Nessa tentativa, evoca uma identidade em trânsito, descentrada com perdas e partilha. O deslocamento lhe causa um mal-estar físico e emocional:

Ao entrar no apartamento (...), apenas achou um grande vazio, que se abateu sobre ela. A garganta lhe apertava, o corpo todo doía. Ardia em febre e sede. No dia seguinte amanheceu pior. Então leu os poemas de “O livro da peregrinação”, de Rilke, sentindo uma aguda saudade de Deus, e um desejo essencial de pureza. E pelos dias e noites sem fim se seguiam, flutuou entre margens da febre e de um cansaço muito mais que meramente físico. Era um desejo supremo de repouso, vontade de simplesmente cessar (LISPECTOR, 1954, p. 144).

Nesse trecho, percebe-se que assim como Lizza, a solidão, a tristeza fez com que Constância adoecesse fisicamente. Estar doente depende da percepção do sujeito em relação à condição dele. Entendemos que ela já estava doente da alma; a única saída que encontrou foi a aproximação de Deus para a autocura através da leitura do *Livro da peregrinação* de Rilke. Esse texto faz parte de *O livro das horas* (2009) composto por três partes: *O livro da vida monástica*, *O livro da peregrinação* e *O livro da pobreza e da morte*. O tema central é a vida interior do poeta, a busca solitária por Deus. Rilke não escreve sobre Deus no sentido tradicional, mas utiliza o termo para referir-se à força da vida, da natureza, ou a um todo-personificado não negando sua existência. Ler o livro da peregrinação remete as práticas judaicas de peregrinação.

Regina Dalcastagnè, em *Sombras da cidade o espaço na narrativa brasileira contemporânea* (2003), o qual tem o objetivo do texto foi analisar como a cidade é descrita e qual sua relevância dentro do texto em relação ao universo social, descobrir como estão vinculados ao mundo exterior e como se constituem dentro da narrativa, como são aproveitados para a definição das personagens.

A pesquisadora afirma que a cidade simboliza a sociabilidade humana. É um lugar de encontro, de vida em comum, sendo assim, o seu modelo é a *polis* grega. Refere-se à cidade como símbolo também de diversidade humana, onde as pessoas convivem, mas não se conhecem, não se reconhecem ou mesmo se hostilizam; e aqui, o modelo, nesse sentido, não é mais a cidade grega, e sim Babel. A segunda definição está relacionada à desarmonia e à confusão, sendo responsável pelo fascínio das cidades, como locais que

abrem muitas possibilidades para a vida das pessoas. Assim, na narrativa brasileira contemporânea, a cidade aparece como uma personagem e não mais como um cenário para o desenrolar da história.

Para Dalcastagnè (2003), quando a literatura reincorpora o campo, ou as cidadezinhas do interior, ela o faz já com a perspectiva do homem, ou mulher, da metrópole. Ela analisa três romances: *Armadilha para Lamartine* (1976), de Carlos e Carlos Sussekind, *Uma noite em Curitiba* (1995), de Cristovão Tezza, e *Um crime delicado* (1997), de Sérgio Sant'Anna. Nos três livros, os protagonistas são de classe média, transitam pela cidade a pé, ou usando o transporte público: bondes, ônibus, metrô, táxis, deslocando-se em qualquer hora do dia ou da noite. Atenta para o fato de todos serem homens há raras exceções em que as protagonistas são mulheres, como Clarice Lispector, autora que escreve sobre o universo feminino.

A autora faz também uma reflexão sobre o espaço urbano na narrativa feminina. As mulheres são invisíveis, apagadas de ruas, praças, prédios públicos – como se nada tivessem a fazer ali, como se nada tivessem a dizer da vida nesses lugares. E isso não acontece apenas nos textos produzidos por homens, mas também em textos produzidos por mulheres. Nas narrativas femininas, as mulheres costumam estar restringidas ao espaço da casa, onde irão se desenrolar seus dramas e suas alegrias. Assim, a representação do espaço da mulher se dá pelo seu enclausuramento no domínio doméstico, a esfera privada. O que não significa que as dissonâncias e as hostilidades sociais desapareçam – em algumas narrativas, elas chegam mesmo a serem ressaltadas pelo convívio forçado, os segredos cochichados, as mágoas acumuladas.

Pode-se dizer que a casa acaba reproduzindo, em pequena escala, a cidade, como um conjunto de espaços sociais conflituosos, que envolve mães, sogras, pais, filhos, agregados e empregadas num constante jogo de poder, onde o olhar feminino muitas vezes prevalece. Isso, obviamente, não supre a ausência do ponto de vista das mulheres sobre a cidade, mas ao menos lhes permite encenar algo para além de seu papel de objeto de desejo ou de reprodutora.

A pesquisadora analisa duas narrativas que descrevem as transformações femininas: Lygia Fagundes Telles, mulheres sufocadas pelas exigências sociais, compromissos familiares, e em Clarice Lispector, cujo espaço físico possui implicações nessas narrativas, na elaboração e constituição das personagens. Em *A paixão segundo G.H.*, a partir do esmagamento de uma barata, G. H., a patroa, entra em longas divagações sobre sua própria existência, e Janair, a protagonista do romance, é soterrada.

Para a estudiosa, as cidades literárias são feitas de muitas ausências. Pobres, cegos, velhos deficientes, de algum modo, são excluídos. As praças são ocupadas por velhos e por mulheres que andam nas ruas com sacolas e seus bebês. Em *Ronda solitária*, a cidade serve para que a personagem faça algum tipo de reflexão:

Constância se havia encaminhado para a praça e parou contemplando uma mulher sentada ao sol, toda dobrada sobre si mesma, tendo uma menina pequena recostada no seu regaço, rolando a cabecinha de cá para lá. [...] A mulher suportava, paciente e muda, o peso da menina no seu regaço. Olhava distraidamente em volta. Às vezes piscava os olhos, como uma cadela complacente e mansa, enquanto as crias lhe sobem pelo dorso, no seu rastejar ainda incerto e bamboleante (LISPECTOR, 1954, p. 73-74).

No trecho acima, percebe-se que há um abismo no qual se posicionou a protagonista diante da cena: o fardo pesado de ser mãe, posto um instinto, ser mãe deveria esquecer-se de si mesma, para o cuidado com a prole por meio do sacrifício e devoção. Sempre que presenciava esses momentos de mãe com criança, Constância refletia sobre a maternidade. Não aceita as normas sociais; não poderia ser mãe:

E nesse instante amou intensamente o filho que seria de seu sangue, de sua carne, de seu carinho, que seria vida de sua vida, que um sentimento doloroso e quase insuportável se apoderou de todo o seu ser. Ele, sim, seria o seu refúgio, sua redenção. Mas retrocedeu, desalentada. Não. Ela nunca teria um filho, assim como era certo que jamais teria um marido, lar sossego, serenidade ou planura (LISPECTOR, 1954, p. 108).

No íntimo do seu ser, Constância sentia que poderia ser mãe, predominando o instinto materno. Entretanto, ser mãe tem influência de fatores externos à vida particular. O fato de não querer se casar poderia ser um obstáculo, não se adequando às normas sociais da maternidade. Ela queria ser livre; o seu ideal de mulher não estava sincronizado com o prazer de ser mãe.

Vale lembrar as discussões propostas por Elisabeth Badinter (1985). Para a autora, ainda se tem uma excessiva tendência de se confundir determinismo social e também o biológico. Assim, apesar de muitas discussões apontarem que os comportamentos são socioculturais, na cultura ocidental, a mulher sempre foi e continua a ser vista como um ser biológico, mais especificamente por sua capacidade de gerar filhos. Entretanto,

atualmente questionamentos vêm sendo feitos por vários estudiosos a respeito desta questão, principalmente as noções como a do instinto materno. Ainda segundo a autora:

Os valores de uma sociedade são por vezes tão imperiosos que têm um peso incalculável sobre os nossos desejos. [...] O desejo de ter um filho é complexo, difícil de precisar e de isolar de toda uma rede de fatores psicológicos e sociais. À ideia de "natureza feminina", que cada vez consigo ver menos, prefiro a de uma multiplicidade de experiências femininas, todas diferentes, embora mais ou menos submetidas aos valores sociais cuja força calculo. A diferença entre a fêmea e a mulher reside exatamente nesse "mais ou menos" de sujeição aos determinismos (BADINTER, 1985, p. 15).

Reconhecer a condição da maternidade como uma função biológica, podendo gerar um filho não foi o suficiente para Constância, isso não seria garantia de felicidade. Desde a infância, a protagonista sentia uma sensação de deslocamento, o seu refúgio era pensar em sair do local onde ela habitava para encontrar lugares de socialização. Entretanto, ao sair de um espaço para outro, sua vida continuava sem sentido: “a rotina no escritório assumiu para ela uma nova forma de escravidão e martírio. E o deixar-se embeber pela atmosfera do ambiente simplesmente lhe sugava as forças, aniquilava-a” (LISPECTOR, 1954, p. 78).

Havia um esforço por uma sobrevivência negociada, pautada por vínculo transitório; o lugar que ela almejava a felicidade, o encontro de si sempre era outro. Constância expressava o desejo por uma cartografia de fuga. Quando esgotava a possibilidade de permanência em Serra Grande sai de lá e vai para o Rio de Janeiro. Chegando à nova cidade, percebe que lá também não era o que procurava e passou a ficar entediada. Na narração, há uma preocupação com o espaço e o sujeito feminino. Sandra Goulart de Almeida, no texto *Cartografias de gênero* (2013) afirma que:

O enfoque em um relato que privilegia a categoria espacial centralizada em sujeitos descentrados e moventes (frequentemente femininos) que vivem em espaços contemporâneos e são, portanto, obrigadas a renegociarem suas identidades e subjetividades em contextos multifários (ALMEIDA, 2013, p. 80).

Para Almeida (2013), o deslocamento espacial, conseqüentemente, habita um deslocamento de gênero. Constância transita em espaços e também pratica ações no escritório, que são consideradas masculinas; inscreve-se fora do lugar tradicional da identidade feminina, não fixa seu papel na ideologia patriarcal. Essa resistência feminina

leva-a a um estado de solidão. Mesmo em lugares que são considerados sociáveis, a protagonista mantém sua insociabilidade e não interage com as pessoas, continua reclusa em seu mundo interior, tornando-se um ser estrangeiro.

Julia Kristeva, no livro *Estrangeiros para nós mesmos* (1994) faz um estudo sobre a condição de ser estrangeiro, desde a Antiguidade Clássica até o fim do século XX. A autora faz a distinção do conceito que permeia a concepção de estrangeiro, localizando a qualificação de bárbaros, aqueles que não eram os gregos, valorização das diferenças de pertencimento e origem. Além disso, aborda também conceitos jurídicos. Segundo a lei, o estrangeiro é “aquele que não tem a cidadania do país em que habita” (KRISTEVA, 1994, p. 47). É interessante observar que o estatuto jurídico que define estrangeiro sugere uma significação de cunho negativo. Assim, a regulamentação política ou a legislação em geral define o que é estrangeiro. A autora também faz uma reflexão sobre direitos do homem ou cidadão:

(...) somos mais ou menos homens à medida que somos mais ou menos cidadãos e, que aquele que não é um cidadão não é inteiramente um homem. Entre o homem e o cidadão, uma cicatriz: o estrangeiro. Será ele inteiramente homem se não é cidadão? Não gozando dos direitos de cidadania, possui os seus direitos de homem? (KRISTEVA, 1994, p. 102-103).

Kristeva (1994) observa que uma simples mudança vocabular ocasiona inclusões ou exclusões. No caso específico do estrangeiro, o indivíduo passará a enfrentar muitos problemas de aceitação, uma vez que não estaria pertencendo ao seu lugar de origem. A autora afirma ainda que, os estatutos jurídicos universais particulares de cada nação contribuem para alguns problemas enfrentados pelos indivíduos que estão em outros países, apesar das dificuldades de entrada e saída nas fronteiras territoriais nesses locais.

As barreiras políticas, religiosas, culturais e jurídicas fazem com que as pessoas se sintam não pertencentes ao solo em que habitam. Julia Kristeva (1994) retoma a história, e a jurídica acompanhada com os conceitos freudianos de *heimlich* e *unheimlich* como norteador da compreensão psicológica de ser estrangeiro. Assim, a perspectiva da noção de estrangeiro proposta pela teórica que nos interessa está registrada nas relações intrínsecas entre aquilo que é íntimo e agradável e aquilo que está à sombra, oculto no que nos é familiar. Desse modo, consideramos estrangeiro aquilo que de nós

reconhecemos nos outros; a tentativa de compreender e conceituar o outro indica uma tentativa de compreensão de nós mesmos.

Em *Ronda solitária*, Constância se sentia estrangeira de si, não criava laços.

Não tendo criado laços humanos, ainda, continuava a levar uma vida solitária, sem haver conseguido sair de dentro de si mesma. Eram só os breves contatos nos Cafés e na redação aonde ia levar eventualmente as suas ilustrações e crônicas, mas sem maior significação (LISPECTOR, 1954, p. 56).

A viagem conferiu a Constância o status de liberdade, inaugurando uma nova fase da vida adulta. Entretanto, ao sair de Serra Grande, Constância esbarrou-se com as mesmas barreiras da inquietude e solidão. Kristeva (1994) acrescenta, ainda, a partir da definição de estranho de Freud que, se o estrangeiro nos habita internamente, logo, somos todos estrangeiros e, ao mesmo tempo, não há estrangeiros:

(...) o estrangeiro não é nem uma raça nem uma nação. (...) Inquietante, o estranho está em nós: somos nós próprios estrangeiros – somos divididos. (...) O meu mal-estar em viver com o outro – a minha estranheza – repousa numa lógica perturbada que regula esse feixe estranho de pulsão e de linguagem, de natureza e de símbolo que é o inconsciente, sempre já formado pelo outro. É por desatar a transferência – dinâmica maior de alteridade, do amor/ódio pelo outro, da estranheza constitutiva do nosso psiquismo – que, a partir do outro, eu me reconcilio com a minha própria alteridade-estranheza, que jogo com ela e vivo com ela. (...) Como poderíamos tolerar o estrangeiro se não nos soubermos estrangeiros para nós mesmos? (KRISTEVA, 1994, p. 190-191).

Assim, há uma diluição entre as fronteiras *eu* e *outro*. A princípio, identidade e alteridade seriam vistas como antagônicas, mas coexistem na mesma esfera. No romance em questão, há um entrelaçamento de experiência individual do narrador expressas com o contato com o outro, e isso traz, um choque tanto com o diferente quanto consigo mesma. Constância vivia em estado perpétuo de trânsito e solidão:

O isolamento lhe pesava cada vez mais dolorosamente. Por vezes acontecia-lhe acordar no meio da noite, levantar a cabeça do travesseiro e fitar a solidão em que jazia. Depois tornar a deitar a cabeça e ficar pensando que perdera sua vida. E uma dor intumescida e cega se avolumando em derrota, a lucidez acordando em desespero, vigiando-a, por trás e investigando-a a reaver, a reivindicar (LISPECTOR, 1954, p. 95).



A protagonista tinha uma personalidade fragmentada, indefinida, procurava seu lugar no mundo, buscava um modo de vida representativo, sentia-se estrangeira não por viver o deslocamento especial ou cultural pelo fato de ter saído de seu lugar de origem, mas quanto ao seu deflagrador desespero interno.

A geógrafa Doreen Massey em *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade* (2008) define o conceito de espaço como uma construção em constante mudança conforme os sujeitos que por ele transitam ou se encontram nele. Essa percepção do espaço como algo múltiplo e interrelacionável modifica também o entendimento de lugar. Segundo a autora, o lugar não é apenas produto de relações sociais cuja singularidade é marcada pela combinação específica de múltiplas redes, o lugar- encontro é sempre dinâmico e em aberto, conectado ao mundo; ele está também mergulhado no denso espaço, temporalidade da própria natureza, a qual nunca é estática, que se reconstrói permanentemente em sua indissociável vinculação ao igualmente complexo mundo dos homens.

Massey (2008) questiona o que consiste viajar? Como se pode pensar nisso em termos de tempo e espaço. Para autora, nem tempo nem espaço são redutíveis um a outro, são distintos, entretanto, estão coimplicados. O tempo como o que é impossível de apreender, tempo é o instantâneo, o passado ou o futuro, enquanto que o espaço é mais material do que o tempo, tem sido comparado à extensão: “aquele entendimento de tempo como interior, como um produto da experiência (humana), em contraste com o espaço como material por oposição à incorporeidade do tempo: é a paisagem fora da janela, a superfície da Terra, um dado” (MASSEY, 2008, p. 174).

A autora usa o exemplo da viagem de trem de Londres para Milton Keynes, ou seja, o indivíduo que faz essa travessia, não está apenas viajando através do espaço ou cruzando-o de um lugar para outro. O espaço, nesse caso, é produto de relações sociais; o indivíduo de forma sutil alterando o espaço; o indivíduo o está modificando. Espaço e lugar emergem através de práticas materiais ativas; esse movimento não é só apenas espacial; é temporal também. Assim, quando o sujeito deixa o espaço, automaticamente já não é mais o mesmo, pois fica alterado, as vidas foram impulsionadas para frente, investimentos, desinvestimentos, começou a chover forte, uma reunião decisiva foi interrompida.

O sujeito também, ao sair, está prestes a encontrar outro lugar em movimento. Chegar a um novo lugar quer dizer associar-se a ele, ligar-se as histórias entrelaçadas das

quais aquele lugar é feito, chegando ao escritório, pegando o fio das discussões, pegando os fios e tecendo-os e um sentimento mais coerente de estar aqui e agora. Unindo-se as trajetórias que encontrou a última vez, movimento e construção de relações leva tempo.

Cada extremidade de sua viagem, cidade grande ou pequena, consiste em um feixe de trajetórias, da mesma forma os lugares entre elas. Se o indivíduo estiver em uma viagem de trem, viajando, não através do espaço como superfície, isto seria uma paisagem. O que para os humanos pode ser superfície não o é para a chuva e também não pode ser para os microinsetos, os quais tecem seu caminho através dessa superfície, é uma produção relacional específica. A árvore que se vê da janela do trem, era uma fruta e depois de um tempo estará morta.

A representação do espaço como superfície e a imaginação da representação, nossas noções usuais de espaço como superfície e também como temporal, a autora dá o exemplo de migrantes britânicos, como Angry Young Men imaginam o lar. Eles foram para o sul para se tornarem famosos, sempre veneravam os lugares do norte, que haviam deixado para trás. Como se estivessem em constante conserva, estacionaram suas histórias no ponto em que partiram. Segundo Massey (2008), esse tipo de saudade — do migrante, perdas e sofrimento foi tratado em um sério trabalho por Wheeler, ela aponta para a proeminência dentro do pós-moderno, de sentimentos e expressões nostálgicas, principalmente de lugar e lar. Esses gestos nostálgicos recuperam nossas necessidades afetivas. Para Massey (2008), a imaginação de voltar para casa significa voltar tanto no tempo quanto no espaço, as antigas coisas familiares.

Entretanto, nunca se pode simplesmente voltar: quando se chega ao local o lugar terá prosseguido, assim como o indivíduo terá mudado. Abrir espaço para esse tipo de imaginação significa pensar o espaço como produto de interrelações. Pensar que se pode é privar os outros de suas histórias independentes em processo, não se pode voltar às trajetórias. O que poderia ser feito é alcançar a história do outro, no tempo do agora com todas as transformações que foram feitas.

As discussões feitas por Massey (2008) são importantes para refletirmos a questão dos desencontros e interrelações de Constância. Ao sair de Serra Grande seu intuito foi nunca mais voltar, apesar de ter laços afetivos naquele lugar. Entretanto, recebeu uma carta do pai:

[d]esdobrou a carta com certa indiferença e cansaço e leu: “Teu pobre pai chama-te”...olhou para fora, para o dia luminoso e quente de

primavera e não encontrou forças naquele “Teu pai chama-te”. [...] Argumento nenhum resistiria e essa vontade única inabalável: partir. Partir, implicava para ela já agora mais do que atender ao chamado do pai; significava uma solução para a vida de desesperança que estava vivendo, embora não fosse capaz de prever o que se seguiria depois. A própria ideia do pai efêmero, ela a afastava, num temo supertícios de que o mal em que ela pensasse viesse a realizar-se (LISPECTOR, 1954, p. 139-140).

No trecho acima, percebe-se que, a princípio, Constância não tinha forças nem para pensar em voltar; estava inerte, apática, triste e solitária, pois não conseguiu prosseguir com o seu relacionamento com Miguel. Porém, a expectativa do retorno a fez ter vontade de voltar ao seu lugar de origem. Ela começa a ter esperanças de que com sua volta à cidade, as pessoas estivessem do mesmo jeito, ou no mesmo modo de vida. Assim, poderia resgatar os poucos dias felizes em que passara naquele lugar. E, para fugir do sofrimento que se instaurou em sua vida, decide partir:

Aquela carta vinha quebrar a frieza em que ela mergulha nos últimos dias como um recurso inconsciente para fugir ao sofrimento. Aquele apelo obrigava-a tomar uma decisão. Não demorou muito, e surpreendeu-se numa ansiosa expectativa em torno da partida, como se esse fato correspondesse a um desejo secreto de há muito alentado. Em pouco era sua ideia dominante (LISPECTOR, 1954, p. 140).

Constância tinha se aventurado em busca do autoconhecimento, mudanças e transformações em sua vida. Apesar das modificações, não suportou a autossuficiência e autonomia, e, na medida em que o tempo foi passando, sentiu uma emergência na posição desejante do sujeito, despertando uma angústia, diante da ausência do outro, setornava urgente o deslocamento. Ela queria lançar-se novamente ao risco das relações afetivas anteriores.

Revido, pela manhã, a paisagem família, as montanhas cobertas de florestas, o tapeta de lírios do vale abeira da estrada de ferro, o sol brilhando novo nas cascatas que se desprendiam ao longo do caminho, parecia-lhe de repente que o tempo havia estacionado. Sua vida passada na cidade, com tudo quanto ficara para trás, se lhe afigurava fantasticamente irreal e distante [...]. Depois... Já nem se lembrava mais do tempo decorrido desde sua chegada a Serra Grande. Sabia apenas da sua dura impossibilidade de compreensão e de adaptar-se (LISPECTOR, 1954, p. 140-145).

Constância reconheceu Serra Grande a partir de sua afetividade, da sensação de pertencimento, do modo como vivia outrora, das relações sociais, das relações com a natureza. Tinha o desejo de que a sua volta para a cidade a conduzisse a um lugar mais acolhedor, entretanto, não foi materializado. Depois de esgotada todas as possibilidades de identificação real, ela sente-se deslocada e sem o pai para lhe dar o devido refúgio: “Quando chegou em casa, já o pai havia sido guardado no cemitério pequeno e raso que se derramava na encosta da terra. Não teve, assim, o encontro imediato com a morte. Foi só o sentimento de ausência” (LISPECTOR, 1954, p. 146). É interessante a descrição da narradora da visita de Constância ao cemitério:

Foi visitar o pai morto, o cemitério à luz branda do sol da manhã nem parecia cemitério. Silencioso. Ameno. Apenas uma encosta pontilhada de marcos brancos e diminutos frente ao céu. Duas aves passaram perseguindo-se no espaço. Uma aragem mais forte trouxe o rumor perfume da floresta. Dali se ouvia o silêncio da terra inteira. Sentiam-se as pulsações do tempo, fragmento por fragmento (LISPECTOR, 1954, p. 146).

Nesse trecho, percebe-se que o primeiro encontro de Constância com a morte é pacífico, de compreensão. Não foi um processo penoso de reconhecimento da perda ou de reelaboração do real. Isso só irá acontecer dias depois, quando ela entra na biblioteca do pai, senta-se na poltrona dele, passa o dedo em um livro que provavelmente o pai tinha lido e,

[s]ubitamente o sentimento apagado de ausência no qual quisera refugiar-se se foi transformando numa saudade pungente, num grito de rebeldia de desespero. Numa aguda e irremediável sensação de perda. O pai lhe morria verdadeiramente nesse verdadeiramente nesse momento, tão intensa era sua dor; o coração dilacerando, e uma vertigem da morte subindo-lhe do coração ao cérebro num tumulto tão grande num anseio angustiante! (LISPECTOR, 1954, p. 147).

Nesse momento, toma consciência da morte, como se parte dela morresse também. Ao tocar os livros do pai; sentar na poltrona, retomou todas as lembranças boas que teve com ele. Constância tinha uma identificação muito forte com o pai; - assim como as outras protagonistas que apresentamos nas obras anteriores - ele era leitor de clássicos, por isso a moça desejou ser professora e, em alguns momentos, escrevia crônicas, mas não as terminavam. Durante toda a narrativa, há momentos em que a protagonista ocupava-se da

leitura de autores, como Anton Pavlovitch Tchekhov, Rilke para se sentir melhor, o livro como símbolo de transformação.

É importante observar o diálogo intertextual dos autores citados acima na construção da narrativa de *Ronda solitária*. O autor russo Anton Pavlovitch Tchekhov nasceu em Taganrog, uma pequena cidade ao sul da Rússia. Foi um contista conhecido por ter revolucionado os padrões adotados para o conto no século XIX e também por construir todo um universo povoado por pessoas e situações comuns, narrando com concisão, veracidade e originalidade. Daniella Amaral Tavares, traz em *Singularidades do conto tchekhoviano em dois momentos: “Angústia” e “Queridinha”*, que, para esse autor, seus personagens eram inacabados, uma vez que o fazer literário assemelhava a um trabalho incessantemente refeito e remendado, mas sempre defeituoso. Ainda segundo Tavares,

[n]ão ter elaborado teorias formais sobre o fazer literário, ele deixou registrada, numa volumosa correspondência, suas convicções acerca do seu processo criativo que objetiva, ao fim e ao cabo, conceder ao leitor o preenchimento das “ausências”, ali dispostas deliberadamente” (TAVARES, 2013, p. 01).

Rainer Maria Rilke é considerado um dos mais importantes poetas da literatura alemã, pois seus livros são inovadores e possui estilo lírico. Sua poesia, marcada pelo tratamento da forma e pelas imagens inesperadas, provocava a reflexão existencialista e instigava os leitores a se defrontarem com questões próprias do desencantamento da primeira metade do século XX. Escreveu muitos textos importantes em prosa, entre eles seu único romance, *Os cadernos de Malte Laurids Brigge*. Nesses textos, são reencontrados os elementos que marcaram sua poesia: o aspecto metafísico elaborado como uma visão pessoal da religião nas Histórias do bom Deus.

Ambos os autores apresentam um processo criativo em que seus personagens são retratados pelas imagens existencialista e psicológica, apontando a tristeza, a solidão, temas também presentes em *Ronda solitária*.

Também participava de conferências e concertos; descobriu Beethoven e Bach, e Wagner, Scarlati e Gluck Fauré e Stravinski, começou um curso de desenho, ou seja, ela tinha uma sintonia com todas as artes. Com a mãe, a personagem não se identificava, não tinha aproximação efetiva.

Nesse trecho também se pode fazer alusão ao judaísmo, pois segundo os preceitos

religiosos, o corpo é enterrado e volta à matéria: a alma é eterna, sendo transferida para um mundo totalmente espiritual. Essa transferência é feita por etapas, pois o corpo vai passando por um processo lento de decomposição e se desligando gradativamente do mundo material no qual cada dia tem uma significação com o luto: a morte, depois o enterro, três dias após a morte, uma semana após a morte, trinta dias após a morte, três meses após a morte, onze meses após a morte, e um ano após a morte, o qual se acaba o luto.

Até aqui, víamos discutindo a condição judaica da escritora Elisa Lispector associada à condição feminina, procurando estabelecer relação com a configuração do espaço do em exílio, movediço, sempre em trânsito, como é a situação da mulher brasileira, saindo do lugar de submissão à ordenação masculina, de origem patriarcal, em direção a um devir identitário – ser mulher e se tornar independente. O deslocamento, o exílio e o desenraizamento simbolizam, nos romances de Elisa Lispector, essa busca que caracteriza a condição da mulher na contemporaneidade, tentando afirmar-se como sujeito atuante, escritora e independente. Essas questões serão desenvolvidas nas próximas análises.

**CAPÍTULO III**  
**AGUDA INCERTEZA DA VIDA**

### 3.1- *O muro de pedras*: recepção crítica

*Há dias em que o passado me acorda e não posso desvivê-lo.  
Esfrego os olhos buscando desanuviar a manhã que embaça o dia.  
Deixo a cama carregado pelos fados de ontem. [...] O presente é a soma de  
nostalgias, agora irremediáveis.*

Bartolomeu Campos de Queirós

Nos próximos capítulos, retomaremos as questões de gênero e deslocamentos das personagens, como também as temáticas da morte e melancolia, pois acreditamos que todos os romances tratam de representações e dilemas da mulher, tentando se reafirmar no mundo, indagando sobre o enigma de ser, como guardiãs de uma história individual, mas ao mesmo tempo de uma história coletiva, sempre em ronda solitária, questionando as relações humanas.

Na época em que foi lançado, *O muro de pedras* recebeu muitas críticas positivas. Pietro Ferrua, em *Indagações metafísicas na obra de Elisa Lispector* (1978), faz uma importante análise desse livro. Conforme o crítico, situar a narrativa de Lispector na literatura brasileira não era tarefa fácil, pois suas obras não apresentavam nenhuma filiação particular, nem tradição. As semelhanças com o estilo de Clarice não denotam imitação, nem inspiração, pois suas narrativas abordam assuntos muito peculiares, como vimos demonstrando.

Ferrua (1978), ao comentar os escritos de Lispector, relembra uma reflexão de Natanael Dantas, o qual faz uma alusão dos escritos de Elisa com a literatura francesa: o classicismo no que diz respeito à sobriedade do estilo, o existencialismo no que concerne à temática, os moralistas e os ensaístas (de Pascal a Cioran) pela visão metafísica. As preocupações filosóficas da autora fizeram Dantas afirmar que ela não cria personagens. Significaria isto que ela não faz senão ventilar ideias à custa da expressão artística? Muito pelo contrário. A tentação ensaística nunca vence ou diminui os personagens, cuja intensidade vital adquire uma dimensão mais autêntica.

É válido lembrar que Cioran foi um pensador exilado; seu universo linguístico e cultural se constituiu entre duas pátrias: romena e francesa. Seus textos apresentavam a nostalgia e o lirismo romeno e o rigor sintático francês. O sentimento exílico desse autor conferiu-lhe uma identidade literária que o próprio intitulou de exílio metafísico. Implicava, justamente, a inexistência de um lar, uma pátria; sentia-se desenraizado. O



destino humano coincide na absoluta negatividade, com o seu fundamento ontológico, ou seja, o nada. Essa modalidade de exílio não estava ligada às questões geográficas ou históricas, e sim, no âmbito do próprio texto, da pureza da alma, de um estado de espírito *modus essendi* (modo de ser).

A escrita de Elisa Lispector realmente faz alusão à escrita de Cioran, no sentido metafísico e ontológico. Entretanto, no exílio proposto nas obras percebe-se, também, as relações geográficas e históricas, prima pela harmonia, uma valorização da natureza e a busca de uma conduta social, principalmente o comportamento feminino.

Ainda segundo Ferrua (1978), a cultura da autora, porém, transparece com muita parcimônia. O único pensador diretamente mencionado foi Maimônides, cujos escritos têm influências indiretas de Camus e Simone de Beauvoir, com temas filosóficos: angústia existencial, relatividade temporal, neoceticismo, monadismo leibniziano, dentre outros. Os romances de Lispector tratam de uma só mulher enfrentando um mundo hostil ou indiferente, o que lhe oferece a oportunidade de colocar em questão as relações humanas em todos os níveis: do casal, da família, dos vizinhos, da amizade, do trabalho.

Walmir Ayala, na orelha do livro *O muro de pedras*, observa que Elisa Lispector, nesse romance, apresenta uma relação combalida entre mãe e filha. As facetas da protagonista Marta com o mundo exterior e interior vão acumulando, durante a narrativa, uma riqueza caprichosamente posta em uma estrutura compacta, da qual o pensamento dela é a vértebra-máter e todo o resto são centelhas rápidas, decisivas e importantes, forjando um mundo mágico e triste.

Otávio de Faria, escritor e membro da Academia de Letras, também fez considerações acerca do romance na orelha do livro, afirma que *O muro de pedras* nos revela uma plenitude ideal. E, de modo mais inequívoco. Tudo o que havia de bom em *Além da fronteira* e *Ronda solitária* foi ampliado e integrado na esfera do romance, despedindo-se de todas as formas vizinhas do romance puro como a ficção- poema e o depoimento-romanceado. Elisa Lispector entra no âmago do romance com uma firmeza que é de se impressionar.

Ainda de acordo com Ferrua (1978), Homero Senna, ao apreciar *O muro de pedras*, atenta para o fato de que o livro parecia ter poucos traços dos ditos “brasileiros”, ou seja, Elisa fugia de qualquer tentação folclórica, afastando-se da visão dos mulatos, araras, cangaceiros e sertanejos. As paisagens nos romances são, sobretudo, interiores: a tristeza, a nostalgia, a efemeridade da vida. A protagonista tem anseio da libertar-se, de fugir é constantemente. Tratando-se de uma literatura intimista, introspectiva, com uma

linguagem depurada, sem qualquer conotação de espaço ou tentativa de fixá-la no espaço e no tempo, que poderia ser traduzida em qualquer idioma, sem perder a sua elegância e precisão.

### 3.2- Entrelaçamento da morte e da melancolia

*Eu não sou feliz, mas nem ao menos sei te dizer porquê [...] sei dizer  
Falta-me o meu castelo cheio de sol entrelaçado de madressilvas em  
flor; falta-me tudo que eu tinha dantes e que eu nem sei dizer-te o que  
era [...] É esta a história da minha tristeza.  
História banal como quase toda a história  
dos tristes.*

Florbela Espanca

Observando a história da humanidade, nota-se que em todas as áreas do conhecimento se imprime uma maneira diferente de se pensar a morte. Pensadores buscam explicações para a compreensão ou tentativa de compreensão do homem, seja material ou espiritual. Os poetas também, a sua maneira, buscam retratar a morte usando suas crenças, experiências. Nos textos de Elisa Lispector, nosso objeto de estudo, a morte, se faz presente de diferentes formas, como discutiremos no momento oportuno.

A localização geográfica e o espaço são fatores imprescindíveis para se conceituar a morte. Philippe Ariès, no livro *História da morte no ocidente* (2002) explica como foram as mudanças de atitudes das sociedades diante dos conceitos de morte adotado pela civilização ocidental. Na Idade Média, a morte era esperada, “jazendo no leito, enfermo” (ARIÈS, 2002, p. 36) e a morte era organizada pelo próprio moribundo através de uma cerimônia pública, em que seu quarto se transformava em lugar onde todos tinham acesso livremente. No fim do século XVIII, os médicos descobriram as primeiras regras de higiene, lamentavam o número de pessoas no quarto dos agonizantes.

Ainda no começo do século XIX, as pessoas e o padre faziam um pequeno cortejo nas ruas até chegar ao quarto do doente, com a presença dos parentes, até das crianças. Havia uma simplicidade com os ritos da morte, sem caráter dramático e sem gestos de emoções excessivas. Era um momento de prestar contas, preparar antecipadamente as divisões dos bens; as pessoas morriam aliviadas. Assim foi a configuração do enfrentamento da morte durante muito tempo. Essa morte familiar é intitulada por Ariès como morte domada. Desde a Antiguidade, apesar da familiaridade com a morte, os antigos temiam a proximidade dos mortos e mantinham distância, honravam as sepulturas, entretanto, o objetivo dos cultos era impedir que os mortos voltassem para incomodar os vivos.

Durante a segunda metade da Idade Média, a partir de XI e XII, os rituais foram sendo alterados gradativamente, pois o homem dessa época era socializado e isso não o

separava da natureza, na qual só podia intervir por milagre. Aceitavam a morte ingenuamente na vida cotidiana. Entretanto, alguns acontecimentos, como a representação do Juízo Final, os temas macabros e o interesse dedicado às imagens da decomposição física vão desencadear outra concepção sobre a morte. Para o pesquisador, foi no século XII que a cena se transforma: nas igrejas romanas era esculpida uma visão do apocalipse e, na parte inferior, uma figura inspirada em Mateus, da ressurreição dos mortos, separando os justos dos malditos: “o Juízo (em *Conques*, sobre a auréola do Cristo, está inscrita a palavra *judex*), a avaliação das almas pelo arcanjo são Miguel” (ARIÈS, 2002, p. 51).

No século XIII, a figura apocalíptica foi esquecida, porém a ideia de juízo prevaleceu, o Cristo sentado em sua corte rodeado pelos apóstolos. Duas ações são de suma importância, a avaliação das almas e a intercessão da virgem e de São João ajoelhados de mãos postas, ladeando o Cristo – juiz, cada um vai ser julgado segundo o balanço de sua vida, pelas suas boas ou más ações, que são separadas por dois pratos de balança. Acreditava-se em uma conexão entre vida e morte.

Outro fenômeno pesquisado por Ariès é o momento das *artes moriendi*. É o aparecimento do “cadáver decomposto”, “a carniça”, “na arte e na literatura” (ARIÈS, 2002, p. 57). A decomposição é o sinal do fracasso do homem, residindo o sentido macabro. Durante a Idade Média, houve uma aproximação de três categorias mentais: a morte, o reconhecimento de cada indivíduo de sua biografia e as do apego apaixonado às coisas e aos seres possuídos durante a vida. A morte tornou-se o lugar em que o homem melhor tomou consciência de si mesmo.

O autor também faz uma reflexão sobre a inscrição no túmulo, a qual significa o desejo de conservar a identidade do túmulo e a memória do desaparecido. Para Ariès, no século XVIII, foi adotado um sentido dramático para a morte, que passou a ser compreendida como uma transgressão, ceifando a vida do ser humano do seu cotidiano, de sua família e da sociedade. Dessa forma, ficaram mais em evidência os rituais, o culto aos cemitérios, e o luto passou a ser excessivo. Assim, a família começou a ser protagonista perante a morte e não mais o morto, por isso a própria morte não era mais temida, mas a do outro.

A partir da segunda metade do século XIX, os parentes do moribundo passaram a poupá-los, ocultando a gravidade do seu estado. A motivação para a mentira era o desejo de poupar o enfermo de assumir sua provação. Entretanto, na modernidade começou-se a evitar não mais o moribundo, e sim, a sociedade, a perturbação e emoção e agonia pela

simples presença da morte na vida feliz.

Para Ariès (2002), na atualidade, o adulto experimenta cada vez mais cedo o sentimento de fracasso, de que não realizou as promessas feitas a si mesmo quando adolescente. Com isso esse sentimento dá origem à depressão que se alastra nas classes abastadas da sociedade. A partir das décadas de 1930 e 1950, há um deslocamento do lugar da morte, pois já não se morre em casa, e sim no hospital, sozinho, sem ritual. O funeral também foi modificado. Ariès exemplifica com o caso americano em que algumas formalidades são mantidas, mas a cerimônia é marcada com a discrição, evitando comoção; não se usam mais roupas escuras, só se tem o direito de chorar quando não há ninguém por perto; o luto é solitário: “uma vez esvaziada a morte, não há mais razão para visitar seu túmulo” (ARIÈS, 2002, p. 87).

Assim, a percepção da morte através dos séculos foi marcada de diferentes maneiras nas sociedades, no que diz respeito ao tempo histórico, contexto social e cultural. Ariès faz uma comparação cronológica da morte e seus mais importantes períodos, servindo como base para os estudos sobre esse tema no ocidente.

É importante destacar que em todos os romances *corpora* dessa pesquisa há a presença da morte física e seus respectivos rituais fúnebres, do pai ou a mãe das protagonistas. Em *O muro de pedras*, o pai de Marta encerra seu ciclo vital:

Dirigiu-se ao túmulo do pai, onde a mãe chorava ainda, alisando o mármore da campa, [...] com um ralo cortejo a arrastar-se sob um céu baixo parecendo que ia chover, mas não chovendo, as poucas árvores na encosta do morro, sussurrando soturnamente ao vento encrespado. [...] Depois que puseram o caixão numa gaveta escavada na parede do morro, último desejo do pai (LISPECTOR, 1976, p. 5).

Nessa passagem, a morte é vivenciada pela protagonista. Percebe-se que, em oposição à mãe que chora, não há indícios de comoção por parte dela. Isso ocorre em virtude do fato de ainda possuir uma dimensão do significado da morte. Notamos também que a forma como a mãe é representada demonstra certo comedimento em sua reação à morte do marido; não há exagero em sua demonstração de dor pela perda. O cortejo é constituído de poucas pessoas. Trata-se de uma cerimônia simples, discreta. Ao mencionar o último desejo do pai – a forma como queria ser sepultado – o leitor entende a situação do defunto como ser que já estava na expectativa da morte. Isso, por sua vez, justifica a discrição da cerimônia de sepultamento, pois observamos em nossa sociedade

a resignação em relação à morte antecedida de sofrimento por parte do enfermo e dos familiares que o acompanham.

Por outro lado, a ironia também se inscreve no texto, já que, mesmo morto, a vontade do pai foi considerada e cumprida, reforçando, ainda, os vestígios do poder patriarcal. Em *Ronda solitária*, Constância

[f]oi até o túmulo do pai. Um pequeno monte de terra revolvida de pouco. Ficou olhando para aquilo durante muito tempo, com uma impossibilidade brutal dentro de si, – impossibilidade de compreender e aceitar. Tantas vezes pensara na morte, e até a desejara, e agora se entrincheirava numa dureza de desconhecimento e de recusa. Porque ela não podia aceitar a ideia do orvalho majestoso que fora o pai sepultado por baixo daquele montezinho de terra, simplesmente tão concebida. Era injusto. Injusto. Não podia conformar-se com a ideia do pai se desintegrando em podridão e em larvas. Absurdo. Horrível. Preferia refugiar-se na concepção de ausência (LISPECTOR, 1954, p. 146-147).

A morte aqui representada se atém unicamente ao corpo sepultado. A ideia que o narrador passa é de que, para a protagonista Constância, não há vida após a morte e que esta, por sua vez, encerra o ciclo da existência humana de forma repugnante e decadente, mesmo para aqueles que em vida tiveram existência majestosa. A repetição de palavras com o prefixo de negação (impossibilidade, injusto) reforça a não aceitação desse fato. Inconformada com ideia da desintegração que acompanha o morto por sepultamento, a filha opta por imaginar-lhe a ausência e assim fugir da realidade aterrorizante da decomposição material ligada à morte. O leitor também pode deduzir que a vida extrapola a matéria, refletindo com a personagem no sentido de que pode existir vida após o sepultamento do corpo morto. A não aceitação de Constância parece ser uma possibilidade de suportar a fragilidade humana e acreditar na transcendência seria uma forma de libertar das amarras da deficiência biológica e do desamparo.

Em *No exílio*,

Por toda uma longa noite, eles velaram à cabeceira de Marim, ouvindo-lhe o arfar penoso e tentando captar o sentido de palavras débeis como um sopro. Depois chegaram aos ouvidos Pinkhas, Lizza os sons da oração fúnebre, proferida entre o pranto de amigos que acorreram. Lizza começou a sentir o coração doendo muito, uma dor como a dilacerá-la até o âmago. Quando tornou a ver a mãe, já estava colocada no féretro, em volta em takhrikhim. Sua primeira reação foi um grito tão agudo como se com ele quisesse fender o céu. Mas o céu permaneceu **azul** e **distante**; o sol, brilhando **amarelo**, o borborinho persistindo, em

derredor. Em seguida caiu num mutismo em pedernido, não vendo mais nada nem ninguém [...] Depois vieram os homens que fecharam o caixão (LISPECTOR, 1971, 131-132 – grifo nosso).

Em *No exílio*, a morte é tratada de forma mais abrangente. Esse acontecimento inicia-se pelos momentos finais da vida de Marim acompanhada por pessoas que a assistiam nos momentos que precederam sua morte. Ao ver a mãe morta, Lizza reage com um grito lancinante. A esse fato é atribuída a intenção da protagonista em exteriorizar sua dor como algo capaz de abalar a ordem do universo, ao que o narrador interfere mostrando a indiferença do céu e do sol que permaneceram em sua ordem natural, como para nos fazer entender a grandeza do cosmos em relação à vida humana.

Não podemos deixar de notar a referência ao takhrikim, espécie de manto mortuário utilizado no ritual de sepultamento dos judeus, o que confere à obra o caráter mais incisivo, entre as três obras analisadas, da literatura de testemunho. A referência ao céu azul traz o sentimento de vazio, olhar frio da vida; o amarelo, cor expansiva, atravessa o frio do azul, sentimento antagônico, pensamentos tristes e negativos. O azul, segundo Jean Chevalier & Alain Gheerbrant “é uma das mais profundas das cores. Nele, o olhar mergulha sem encontrar qualquer obstáculo. É imaterial e a natureza apresenta feito apenas de transparência, vazio acumulado, vazio de água, frio em seu valor absoluto” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2002, p. 107).

Françoise Dastur, no seu livro *A morte: ensaios sobre a finitude* (2002) faz uma análise das definições de morte desde a antiguidade, afirmando que um dos testemunhos mais antigos sobre a morte é a epopeia mesopotâmica de Gilgamesh, que remonta ao início do milênio antes de nossa era. Gilgamesh, rei de Uruk e semideus, no momento da morte de seu amigo Enkidu, procura um remédio que servisse para evitar a morte. A morte descrita inaugura o que diz respeito à morte do outro “como se a humanidade do homem não pudesse ser constituída senão no quadro de uma comunidade de vida, de um ser-com-os-outros que simboliza aqui a amizade que liga Gilgamesh e Enkidu” (DASTUR, 2002, p. 13-14). A morte é pensada, nesse contexto, como a busca pela imortalidade.

Para Dastur (2002), os homens das sociedades arcaicas repugnavam a ideia de uma destruição definitiva e total e “consideravam que os mortos continuavam a levar a nosso lado uma vida invisível e não cessam de intervir no curso da existência daqueles que chamam a si mesmos de vivos” (DASTUR, 2002, p. 17-18). Nesse contexto, a ruptura entre mortos e vivos não é definitiva; está integrada ao ciclo da vida.

Segundo o autor, do ponto de vista antropológico, os ritos funerários são de suma importância. É necessário, primeiramente, definir o que é o luto a partir de um ser-saber interior, incluir os variados ritos funerários em diferentes culturas, sepultamento, mumificação, inumação, cremação, até mesmo a exposição dos mortos e todas aquelas que tem por constituição a memória coletiva. A manipulação do corpo é considerada uma prática impura; os cadáveres ocupam um lugar intermediário inquietante, entre a coisa e a pessoa, como fonte de poluição, mas a relação de morto e seus próximos são de espiritualidade constituindo o luto como um processo de interiorização do defunto do qual o próprio funeral é a mediação possível.

A morte é vista como uma passagem e não um fim. É possível considerar a morte como uma ruptura interna de uma vida que se prossegue sobre novas formas; o indivíduo não morre a não ser de certas maneiras, já que da perda do eu empírico faz emergir um eu sou.

Edgar Morin, em *O homem e a morte* (1997), faz um estudo sobre as reações do homem diante da morte. A espécie humana é a única em que a morte está presente durante a vida, que faz acompanhar a morte de ritos fúnebres, crê e acredita no renascimento dos mortos. Quando o homem toma consciência da morte, isso desencadeia um traumatismo da morte levando a uma busca pela adaptação à realidade, que desencadeará uma crença na imortalidade. Embora as crianças não tenham experiência de decomposição de cadáver, conhecem muito cedo a angústia e obsessão pela morte. Isso acontece quando a criança tem seu primeiro contato com o medo.

Segundo Morin (1997), a dor do funeral, o terror da decomposição do cadáver tem um aspecto em comum: a perda de individualidade. Quanto mais familiar e íntima a pessoa for daqueles atingidos pela perda, mais a individualidade dos membros do grupo será afetada porque a morte de um escravo, inimigo, não será sentida com a mesma intensidade.

*Luto e melancolia* (1996) é o último texto de uma série que Sigmund Freud intitulou de metapsicologia. Todos os seus textos anteriores são importantes para a sua compreensão como, o conceito sobre pulsão nos ensaios sobre a teoria pulsional. Segundo Freud, há um entrelaçamento da vida psíquica com a sexual. O autor, em seu texto “Pulsões e destinos da pulsão”, aponta dois tipos de objetos: o objeto pulsional e objeto de amor. O primeiro permite a satisfação das pulsões, pode ser um objeto parcial: “o objeto da pulsão é aquilo em que, ou por meio de que, a pulsão pode alcançar sua meta. Ele é o elemento mais variável da pulsão, [...] em rigor, não é preciso ser o outro objeto



externo, pode ser muito bem uma parte de nosso próprio corpo” (FREUD, 1996, p. 149). O segundo, relaciona-se com os sentimentos de amor e ódio. Esse objeto trata-se de uma pessoa ou uma entidade.

Freud (1996) relaciona a melancolia com luto, pois são caracterizados como reações à perda do objeto amado. Contudo, há que se diferenciar a perda ou ausência do objeto, porque, na melancolia, o objeto não precisa ter desaparecido ou estar morto, e sim ter perdido a condição de objeto de amor. No luto, a perda se dá de forma consciente, mas o significado da perda é inconsciente. O sujeito enlutado sairá com as marcas de uma nova configuração subjetiva. A perda do objeto é aceita e reconhecida, autorrecriações e autoinsultos, chegando até a expectativa delirante de punição, na melancolia, desânimo profundamente doloroso, perda da capacidade de amar, inibição de atividade, todos apresentam traços comuns, exceto um rebaixamento do sentimento de autoestima e empobrecimento do ego, os quais só acontecem com o sujeito melancólico.

No luto profundo, a reação à perda da pessoa amada se refere ao mesmo estado de ânimo doloroso e o desinteresse pelo mundo externo se tornando pobre e vazio. Sempre que a morte é lembrada, não há substituição do objeto de amor. O objeto amado não existe mais. Assim toda a libido é retirada de suas ligações com o sujeito.

Em *O muro de pedras*, Marta vive, melancolicamente, em processo de destruição do ego, sempre está em busca do objeto perdido, chegada à conclusão de que não é fora de si, porém no *imago* da própria personalidade que se encontra a resposta: “E de repente ela tombou na trágica realidade de que o ser é só ele, e que unicamente no aprofundamento interior se reencontra e é” (LISPECTOR, 1976, p. 154). A solidão não é ausência de afeições ou de contatos com pessoas; mesmo com alguém ao lado esse sentimento radical permanece dentro de si. Nos romances de Elisa, há a presença do amor. Entretanto, mesmo que haja amor, é incompleto e impotente, não estabelecendo comunhão entre os seres.

A personagem Marta apresenta uma vida interior muito conflituosa, com dificuldade de se relacionar com as pessoas, sentindo-se desajustada diante do mundo, fazendo reflexões sobre a sua própria existência. Desde criança, tem uma relação antagônica com a mãe. Assim acreditamos que é possível retomar um caminho teórico proposto por André Green, psicanalista francês, no livro *Narcisismo de vida, narcisismo de morte* (2002) em que dedica um capítulo ao tema, intitulado “A mãe morta”. Green, a partir dos estudos de Freud, Melanie Klein e Winnicott, apresenta um conceito, para o qual os seus eixos norteadores são a problemática do luto e da melancolia, ou seja, a perda

do objeto e seu tipo de vínculo objetal.

A mãe morta é uma metáfora que remete a uma morte psíquica: à morte de uma mãe que embora viva tem sua vida marcada pela ausência: “refiro-me a esta (a mãe morta) como uma metáfora independente do luto real” (GREEN, 2002, p. 246). “Uma mãe que permanece viva, mas que está por assim dizer, morta psiquicamente aos olhos da pequena criança que cuida” (GREEN, p. 239).

Para Green (2002), a relação de mãe e filho inicialmente é sempre rica e feliz; a criança sente-se amada, há um investimento libidinal e afetivo entre ambos, condição essencial para a construção da subjetividade do bebê. Porém, se por algum motivo a mãe se deprimiu aos olhos da criança, há perda dessa felicidade e tal depressão interfere brutalmente na relação entre os dois, esse desinvestimento pode ser provocado pela mãe, por perda de um ente querido, conflitos familiares, decepção, abandono, humilhações: “em todos os casos, a tristeza da mãe e a diminuição do interesse pela criança estão em primeiro plano” (GREEN, 2002, p. 247). O mais significativo de todos os possíveis fatores, diz respeito à morte de um filho pequeno: este representa, na verdade, o “objeto mais fortemente investido pela mãe” (GREEN, 2002, p. 247), aquele que mais intensamente lhe “inflige uma ferida narcísica” (GREEN, 2002, p. 247), sendo interpretada pela criança como a perda do amor, os prejuízos posteriores são catastróficos.

A perda do amor por sua vez, provoca uma ferida narcísica, demonstrando que mesmo a perda sendo consciente, vai se relacionar o vínculo inconsciente com o objeto perdido tal qual na melancolia. Essa problemática narcísica é “as exigências do Ideal, do Eu consideráveis, em sinergia ou em oposição com o Supereu” (GREEN, 2002, p. 246), provocando, no sujeito, uma sensação de impotência, de incapacidade de sair do conflito, de posicionar-se diante da vida, de manter e sustentar os relacionamentos, de obter a realização pessoal ou profissional. Quando isso acontece, sobrevém uma “insatisfação profunda frente ao resultado” (GREEN, 2002, p. 246).

Green (2002) intitulou esse processo de transferência como complexo da mãe morta, pois esses sintomas depressivos vão se eclodindo ao longo da vida, não se evidencia claramente na vida cotidiana, pressupõe-se que é uma repetição de uma depressão infantil, primária, impregnada no psiquismo que vem à tona expondo as marcas do trauma sofrido. O autor forja a expressão “depressão de transferência”, em contrapartida à “neurose de transferência”, para elucidar esse achado clínico (GREEN, 2002, p. 247).

Na narrativa, a mãe, Eunice, sempre muito ocupada com os afazeres, não dava

atenção necessária à filha; não passeava com ela. Com isso, Marta já se sentia triste e sozinha. Esse sentimento de indiferença foi aumentando com o decorrer dos anos, pois Marta foi tomando consciência das atitudes egoístas da mãe. No decorrer da narrativa, ela sempre retoma as lembranças de infância e os momentos de angústia e frustração vivida:

Se reviu na loja de calçados com a mãe, e, ante a sua recusa do modelo por ela escolhido, e a manifestação de sua preferência, a mãe exclamar com sarcasmo: “Vaidozinha, hein?” E a dor e o espanto daquele instante reviveram nela com a violência de um baque surdo, como uma pedra que cai no coração. O terror ao descobrir que não podemos apoiar nem mesmo nos que mais amamos (LISPECTOR, 1976, p. 21).

Momentos como esse do trecho fizeram com que ambas se distanciassem, criando um muro entre elas. O relacionamento entre mãe e filha foi sendo marcado por um misto de raiva e de ódio, pena e revolta, mulheres sempre à deriva, à margem. Esse fato corrobora com as discussões do complexo da mãe morta de Green, pois Marta sofre de um trauma marcado pela angústia, pela perda do amor da mãe. Esse caráter singular do quadro depressivo é expresso por Green como “o traço essencial desta depressão é que ela se dá na presença de um objeto, ele mesmo absorto num luto” (GREEN, 2002, p. 247), resultando em um luto branco da mãe, provocando “o luto branco da criança, enterrando uma parte de seu Eu na necrópole materna” (GREEN, 2002, p. 267).

Assim, a depressão materna representa, para a criança, uma profunda modificação da imagem da mãe, a qual continua presente, porém o coração não está ali – “desinveste brutalmente seu filho” (GREEN, 2002, p. 248). Isso causa um trauma que é marcado pela angústia, a qual Green afirma que é uma angústia branca, traduzindo a perda sofrida no nível do narcisismo, colocando em voga as defesas do eu, das quais a mais importante “será um movimento único em duas vertentes: o desinvestimento do objeto materno e a identificação inconsciente com a mãe morta” (GREEN, 2002, p. 249). Marta, na infância, mergulhou em uma angústia existencial: “começou a rever sua infância – uma infância difícil e distante, tão distante como se fora o próprio vir ao mundo” (LISPECTOR, 1976, p. 15). Desde criança, vivia em um estágio profundo de abandono e distanciamento do mundo e das pessoas.

O desinvestimento afetivo tem como consequência o surgimento de uma frincha no psiquismo, resultando na constituição de um buraco na trama das relações objetais com a mãe. O autor ressalta, contudo, que “esse assassinato psíquico do objeto (é)

realizado sem ódio” (GREEN, 2002, p. 249), por piedade por uma mãe que já está morta, cuja imagem já está prejudicada, permitindo que “os investimentos periféricos sejam mantidos” (GREEN, 2002, p. 249). Sentia-se rejeitada: “como invejava as pessoas grandes, que estavam protegidas contra o medo, a angústia e a solidão” (LISPECTOR, 1976, p. 24).

Ao chegar à vida adulta, tentava compreender o distanciamento e o sofrimento da mãe:

Estava esgotada, depois de um longo esforço aparentar coragem e não dar a perceber até que ponto a **partida da mãe** lhe doía e o quanto a acabrunhada inesperada demonstração de sofrimento de mãe. [...] parece que o poço de angústia que há no coração humano é maior e assola tudo (LISPECTOR, 1976, p. 2 – grifo nosso).

Mesmo com a viagem da mãe, Marta continuou com a visão angustiante da vida. Ao se despedir de sua mãe, vai observando o navio desaparecer:

Em pouco sua silhueta se **foi apagando**, confundindo-se com as manchas de cor dos **vultos de outros viajantes**, depois já não se vendo senão o bojo do navio até que também este começou a **diminuir**, à medida que acelerava a marcha em demanda à barra (LISPECTOR, 1976, p. 1 – grifo nosso).

Ao ver o navio sumindo no horizonte, a protagonista se sente livre. Contudo, não sabia o que fazer com a liberdade adquirida. Agora, separadas pelo oceano, física e emocionalmente, perderia todo e qualquer vínculo que as unia. A partida da mãe significava, naquele momento, também a morte dela, não física, mas uma quebra de laços afetivos, embora ínfimo. O desaparecimento também implicaria a entrada de Marta em outro universo de solidão, “sob uma pesada sensação de angústia [...] estava esgotada, depois de um longo esforço de aparentar coragem e não dar para perceber até que ponto a partida da mãe lhe doía tanto” (LISPECTOR, 1976, p. 02).

O pai, durante toda a sua juventude, ficou em tratamento em um sanatório. Na narrativa, percebe-se que não há nenhuma identificação entre os dois; nem o nome dele é citado. É como se não tivesse nenhum tipo de relevância na existência.

Moacyr Scliar, em *Saturno nos trópicos* (2003), faz um percurso histórico para conceituar a melancolia. Desde a Antiguidade, de ordem fisiológica, a melancolia era enveredada pelas áreas da Filosofia e da Medicina. Teve origem na civilização grega: Hipócrates (460-375 a.C.) foi o primeiro médico que a tratou como um caso clínico. A palavra deriva de *Melaina Chole* ou bÍlis negra; humor correspondente ao elemento terra. A melancolia era vista como uma doença do corpo causando um desequilíbrio entre o sangue, a fleuma, a bÍlis e a atrabile. Scliar, ao citar Hipócrates, afirma que:

É função do baço absorver a bile negra do sangue; parte dela irá para o estômago, resultando em aumento de apetite [...]. Quando o baço não executa essa função, transforma-se num reservatório de humor estagnado, do qual “sobe” o vapor negro que provocará a melancolia (HIPÓCRATES apud SCLIAR, 2003, p. 72).

Segundo Hipócrates, o corpo funcionava como uma espécie de mecanismo secreto dos males do espírito. Na Idade Média, havia um conflito existencial, misto de tristeza e desânimo com o peso do pecado e da culpa. Saturno surge como astro da melancolia como um demônio das antíteses. A melancolia escapou ao estreito círculo da teologia e passou a ser estudada, tanto por médicos como por pensadores. Estava relacionada aos humores, às paixões, à capacidade de prever o futuro.

Scliar (2003) afirma que houve uma epidemia da melancolia renascentista na arte pictórica. Relembra as palavras de Walter Benjamim sobre o mundo de Dürer, o qual apresenta temas como tempo, tristeza, isolamento, morte e luto. O autor também contextualiza a melancolia na modernidade: “podem achar que a melancolia é uma qualidade do espírito; para os outros, ela não passa de excesso de uma substância negra, viscosa, excesso que a sociedade não está disposta a tolerar. Como não está disposta a tolerar a loucura” (SCLIAR, 2003, p. 94).

Ainda segundo Scliar (2003), há uma relação entre as transformações geográficas e a melancolia. Os empreendimentos marítimos de Portugal, por exemplo, impulsionaram a ideia de prazer relacionada ao tráfico e à indústria. A nostalgia constitui um ingrediente na cultura portuguesa e marcou a colonização do Brasil: “A melancolia chegando ao trópico com a alusão às “doenças viajando em navios” (SCLIAR, 2003, p. 170). O autor cita algumas obras que retratam a tristeza brasileira: Paulo Prado com *Retrato de Brasil*:

*ensaio sobre a tristeza brasileira*; Gilberto Freyre com *Casa Grande & senzala*, Sérgio Buarque de Holanda com *Raízes do Brasil* e Caio Prado Jr. Com *História econômica do Brasil*. Para combater a tristeza, conforme Scliar, o brasileiro se nutre de festas, cachaça, futebol e carnaval.

Conforme o autor, os estados modernos surgem em meio a guerras e conflitos, riqueza e miséria, alternando otimismo e pessimismo, euforia e desânimo, causando uma bipolaridade emocional, traduzindo incertezas quanto ao futuro. Suas reflexões são referentes ao significado da presença da melancolia na cultura europeia e cultura brasileira, transitando pelo discurso filosófico, médico e literário.

A melancolia é uma condição existencial, diferente da tristeza e do tédio, da depressão, a qual foi caracterizada a condição clínica patológica, ou seja, passou por uma transformação em sua definição e emprego, pode ser uma doença, um estado de espírito, uma ideia. No Brasil, foi caracterizada de acordo com os critérios e preconceitos do final do século XIX e início do século XX, pois havia condições específicas para sua imagem.

A tristeza surge com os mesmos excessos que a europeia, aparece nos personagens Jeca Tatu e Macunaíma, permeado pelo motivo social e histórico, como também o genocídio indígena, escravidão negra e pobreza. Machado de Assis e Lima Barreto, que viveram no cenário preferencial das transformações brasileiras, mostraram, em dois personagens, o doutor Bacamarte e Policarpo Quaresma, a alternância entre melancolia e mania.

Walter Benjamin (1980) se considerava um indivíduo melancólico “Nasci sob o signo de Saturno-astro da revolução mais lenta, o planeta dos desvios e das dilações”<sup>6</sup>. Em *Origem do drama barroco alemão*, ao analisar os originais da obra de Dürer, afirma que “a melancolia é obra de uma expressividade indizivelmente profunda” (BENJAMIN, 1980, p. 94).

Benjamin (1980) documenta a melancolia entre as categorias fundadoras de seu pensamento. Discorre sobre a história humana através da arte dramática dos autores alemães do século XVII: Opitz, Lohenstein, Gryphius, Hallmann e Haugwits. A configuração do soberano do teatro barroco passa a ser a formação da própria história, uma vez que todos os conflitos e as dúvidas provocada pelas incertezas da época concentravam-se na figura do príncipe como um paradigma melancólico. Tais incertezas já estavam presentes em Descartes como a dualidade corpo e alma, que ao serem

---

<sup>6</sup> BENJAMIN, Walter. Citado por SONTAG, Susan. Sob o signo de Saturno.

exteriorizados, geravam a melancolia. O autor revelou os aspectos ambíguos dessa dualidade, a cabeça de duas faces fazendo alusão ao mito de Janus, a do tirano e a do mártir. Como tirano, sua função soberana era proteger o estado da desordem e, como mártir, corresponderia a sua sujeição à morte. Por isso, a condição própria do Príncipe é o luto. Como tirano, está exposto à conspiração, ao atentado, ao veneno. Como mártir, está condenado ao ascetismo e ao sofrimento.

Para Benjamin (1980), o Barroco é marcado por conflito paradigmático, a fé não consegue preencher o vazio da existência humana, o homem ficava aterrorizado ao pensar na morte como um fim inexorável entrando um refúgio no luto: “O luto é o estado de espírito em que o sentimento reanima o mundo vazio sob a forma de uma máscara, para obter da visão deste mundo uma satisfação enigmática” (BENJAMIN 1980, p. 162).

O estado de luto, conforme o pesquisador, é decorrente do corpo alienado e despersonalizado, significando a força motriz do instante dialético, expondo a extensão das possibilidades do estado de melancolia. O luto consiste na relação entre um sujeito despersonalizado, tentando assumir sua totalidade e o mundo empírico, acarretando um jogo lutuoso em que o melancólico se volta para o exterior, tentando conseguir algum contentamento de um mundo vazio de sentido.

Em *O muro de pedras*, a personagem Marta, desde a infância, sentia-se melancólica. Os pais não supriam as necessidades básicas dela de acolhimento e proteção. Dessa forma, durante o crescimento, ela foi criando mecanismos de defesa para lidar com o “abandono”. Entretanto, estava em constante estado de luto, sensação de perda e com o vazio interior. Ao se deparar com a tia Adélia mexendo em uns papéis na gaveta da cômoda, com a face murcha, acinzentada como o cinza de seus cabelos, os dedos secos muito trêmulos compreendeu, confusamente, que gente grande também era indefesa, desamparada e solitária, ou seja, para ela, a solidão era uma condição para a existência; todo ser humano era triste e sozinho.

Nos romances apresentados até agora há uma incomunicabilidade dos casais Lizza e Vicente, Constância e Miguel. Enquanto que no livro em análise, há uma peculiaridade. Marta tinha dois pretendentes: Heitor e Henrique. Henrique, o preferido da mãe dela, era todo estabilidade e método; Heitor lhe deu acolhida, leveza de seus gestos, agilidade de pensamento, de que ela precisava naquele momento; não era o preferido de sua mãe porque era professor e por isso ela se opôs ao casamento, uma vez que não via futuro nessa profissão.

Com o passar do tempo, “após casados, ele entrava em casa e saía, sempre gentil,

delicado, indiferente – indiferença total quanto ao que ela fazia com o seu tempo, seu dinheiro, sua vida” (LISPECTOR, 1976, p. 33). Segundo Ferrua, o amor está presente em *O muro de pedras*, entretanto, a incomunicabilidade dos seres mesmo ao interior do casal mostra como o amor, às vezes, é impotente para estabelecer uma completa comunhão entre os seres. Perante tanta indiferença e estranheza, Marta continuou a levantar os muros de sua fortaleza: “ela estava emparedada dentro de seu sofrimento como um morto dentro de seu túmulo” (LISPECTOR, 1976, p. 33). Nessa passagem, morte e túmulo são citados, dessa vez, para contextualizar a vida de Marta, deslocada daquilo que se pode definir como uma existência tranquila, vivenciando o sofrimento que criara para si mesma, incapaz de reagir para além de seus limites; morta em vida.

A apatia levou-a ao fracasso do casamento. Heitor reuniu suas roupas, jogou-as em uma mala e partiu. Ela compreendeu que o casamento tinha chegado ao fim. Eles não tinham um relacionamento conjugal. Apesar de amá-lo, não era suficiente para sentir-se feliz ao lado dele; não tinha cuidado um com o outro, não tinham desejo carnal, eram estranhos convivendo em uma mesma casa.

Ainda sem conseguir se recuperar da separação, Marta conhece Maurício em uma festa:

Depois Maurício tirou-a para dançar, ela ainda querendo esboçar um movimento de existência, pois parecia, até onde se lembrava, nunca ter dançado até então. Mas sua resistência era tão débil, tão débil, e a pressão da mão de Maurício tão suave e tão convincente. E o mar morno intumescia e subia em vagas tão mansas e aveludadas, e afagava tão deliciosamente. Como era agradável banhar-se nessas ondas acariciantes, e fechar suavemente os olhos ao fulgor resplandecente da luz se partindo em faíscas de fogo e cristal nas espumas róseas das vagas. Pois sim, diziam aquiescendo os lábios sorridentes à sua volta, pois sim. E tudo era tão fácil, que ela nem sentia os pés ao tocarem o chão (LISPECTOR, 1976, p. 81).

Nota-se, a partir do trecho em destaque, que Maurício trouxe uma nova carga de sensações, virilidade, expectativas de uma vida sem frustrações; talvez o resgate do sentido da vida. Os dois se envolveram em um relacionamento amoroso. Entretanto, como ela tinha quarenta anos e ele vinte oito, em razão da diferença de idade, mantêm em segredo o envolvimento. Para ele, relacionar-se com uma mulher mais velha seria ter mais experiência, amadurecimento pessoal. Sobre esse trecho Ferrua, afirma que:

Essa sensualidade muito contida deixa apenas transparecer o vigor das sensações e dos sentimentos das personagens lispectorianas.



Escolhendo um estilo de grande elegância e alusividade, a autora pinta quadros a maneira de De Chirico ou Morandi, onde a profunda tensão emocional e dissimulada por trás de uma aparência de algidez (FERRUA, 1979, p. 417).

Porém, Marta não contava que naquele jogo excitante de sedução havia algumas dificuldades, principalmente porque Maurício “não precisava dela, movia-se independente dela, e quando chegava, não era para sua casa que ele vinha, nem para a sua existência a dois, mas simplesmente para um encontro” (LISPECTOR, 1976, p. 91). O sentimento de abandono se abatia, não era mais um sentimento de solidão, e sim, um vazio. Ela voltou a sua solidão ascética, e acabou com a sua convivência com ele. “Quando Maurício veio, sua presença não mais teve o poder de perturbá-la, de arrastá-la para fora de si. Ele ficou intrigado, e estranhamente também silenciou” (LISPECTOR, 1976, p. 100).

### 3.3 - Sopros de solidão

*A solidão é fera  
a solidão devora  
É amiga das horas  
prima irmã do tempo  
E faz nossos relógios caminharem lentos  
Causando um descompasso no meu coração.*

Solidão - Alceu Valença

Anthony Storr, no livro *Solidão: a conexão com o eu* (1996), afirma que, em diversas áreas do conhecimento, como Antropologia, Filosofia e Psicologia, os estudiosos opinam que o homem é um ser social e precisa da companhia de outros durante toda a vida. A maioria dos integrantes da sociedade ocidental tem certos vínculos amorosos e de amizade que vão conferir significado da sua vida. Segundo o autor, críticos como Ernest Gellner, afirmam que, na sociedade atual, o ambiente é agora formado basicamente pelo relacionamento com os outros. Os relacionamentos que acreditamos serem únicos e insubstituíveis atuam como referência, dando sentido a nossa experiência e são os pilares que nos sustentam. Por isso, mal temos consciência de quando um relacionamento importante chega ao fim.

O autor faz um questionamento sobre os relacionamentos íntimos interpessoais, os quais são baseados na saúde e na felicidade. Aponta que houve um declínio da religiosidade e dá ênfase nos estudos psicanalíticos os quais têm, na satisfação sexual, o paradigma de felicidade. A solidão na nossa cultura tem um significado negativo. Dessa forma, procura-se o outro para se evitar o encontro consigo mesmo e a solidão.

Storr (1996) afirma que, no início da vida, a sobrevivência da criança depende dos relacionamentos com o objeto. O bebê não pode tomar conta de si, e depende de cuidados de outro. No final da vida; há uma inversão. Mesmo que o idoso tenha alguma lesão ou doença que o torne dependente fisicamente do outro, a dependência emocional tende a declinar. “Essa mudança na intensidade do envolvimento é em parte determinada pelo declínio na insistência do impulso sexual que, até a meia-idade, ou mais tarde, faz com que a maioria dos homens e das mulheres se envolva em relacionamentos íntimos” (STORR, 1996, p. 227).

De acordo com Storr (1996), quando uma pessoa na velhice busca um parceiro

pelo medo de ficar só, parece ser o medo básico do desamparo, e da necessidade da presença tranquilizadora de um cuidador, revelando a permanência de resquícios de ansiedade infantil, sendo mais frequentes em homens. É imprescindível ao longo da vida a alternância entre convívio interpessoal e de solidão. Cada pessoa tenta buscar equilíbrio entre as duas demandas. Entretanto, para cada ser humano a intensidade do chamado é diferente. Há pessoas, especialmente as mais criativas, apesar de se ocuparem com relacionamentos, sentem-se mais atraídas atribuindo maior importância nas suas atividades. Personalidades como Freud, Jung, Marx, Einstein, Chopin, dentre outros, revelaram temperamentos e relacionamentos difíceis. Assim transformaram o problema em criação; foram produtivos em suas áreas de atuação.

Com o passar do tempo, Marta passou a sentir uma solidão inviolável e teve uma febre ficando enfraquecida. A doença lhe dava uma espécie de conforto; comprazia-se com um cansaço bom sobre as pálpebras. É importante destacar que, assim como nos outros romances, quando a personagem se vê sem saída, sofre com alguma doença não identificada, provavelmente causada pelos desequilíbrios emocionais e mentais, proveniente das angústias que não são curadas com remédios.

Segundo Storr (1996), todos os indivíduos têm que suportar o fracasso, uma rejeição em uma situação amorosa, a perda de um ente querido. Caso isso não ocorra, as pessoas ficam temporariamente ressentidas, deprimidas, com pouca autoestima. Esses eventos talvez provoquem devastador mergulho no inferno da depressão. A protagonista vivia em estado de desaprovação do mundo, de fracasso, de perda, a ponto de se sentir doente. Para Storr, as pessoas que reagem dessa maneira não possuem recursos interiores as quais possam recorrer quando ocorre o infortúnio. Para elas, as casualidades, que para outros representam desafios, desencadeiam sentimentos de total desesperança e desamparo. Como se qualquer amor ou reconhecimento, obtidos no passado não tivesse significado ou valor. São pessoas psicóticas, que sentem vazios que nunca podem ser preenchidos.

Sentindo-se melancólica e em uma tentativa de salvar-se, Marta exila-se em Granja Quieta, uma chácara que herdou do pai. Precisava “recomeçar de novo, os elos partidos, um não emendando os outros” (LISPECTOR, 1976, p. 105). No novo ambiente, não se inteirou da administração com Bruno; os afazeres da casa confiou às mulheres Ana e Augusta. É interessante notar que a protagonista chega ao local com muitas esperanças de uma vida renovada, mais feliz. Entretanto, após algum tempo mergulha-se no universo apático, sem perspectiva, e de solidão. Assim, constrói uma casinha no bosque, longe da

sede e vai morar sozinha.

Na última tentativa de sucesso na vida, Marta decide dar à luz um filho. Isso faria com que a sua solidão acabasse, pois cuidar de uma criança poderia preencher o vazio de sua existência. Entrega-se a Bruno e engravida de um menino: “segurar o filho no colo, esse ser tão pequenino e tenro, infundia-lhe uma alegria tão intensa que quase atingia ao sofrimento” (LISPECTOR, 1976, p. 138). A figura da mulher sempre esteve ligada à figura da mãe, conceber um filho era, de certa forma, um poder exercido por Marta, significava dar sentido à vida, preencher o vazio.

Betty Friedan, no livro *A mística feminina* (1971), fez uma importante pesquisa buscando informações tentando compreender o que causava um sentimento de vazio nas mulheres da década de 1950 da sociedade americana. A autora utiliza o termo *mística* na tentativa de explicar a restrição do papel da mulher na função de dona de casa. Isso afetava muitas mulheres. Entretanto, não havia uma explicação para tal fato. As palavras como emancipação ou carreira pareciam penosas para muitas mulheres.

Friedan (1971) relata que o problema tornou-se aparente a partir dos anos de 1960. Alguns profissionais como psiquiatras e psicólogos concluíram que as mulheres viviam para as famílias, tinham amor pelos filhos, maridos e não passavam de arrumadeiras e cozinheiras. A autora exemplifica que 60% das universitárias, por exemplo, abdicavam dos cursos superiores porque tinham medo do conhecimento adquirido pudesse interferir no futuro casamento.

Assim, as mulheres ficavam à margem de seus maridos, sempre apresentadas como “esposa de fulano”, levando-as a uma frustração. Mas a maioria não tinha coragem de abandonar marido e filhos. Elas estavam interessadas naquilo que girasse em torno delas, por isso alguns editores de revistas femininas relacionavam as matérias às questões ligadas aos afazeres domésticos, como “A feminilidade começa em casa”, “Tenha filhos enquanto jovens”, “Não tenha medo de casar jovem”, “Como conquistar um homem”, “Devo deixar de trabalhar quando nos casarmos?” (FRIEDAN, 1971, p. 41). Essas matérias mostravam que as mulheres eram não só donas de casa como também heroínas do lar.

Marta optou por não ter uma vida tradicional, com marido e filhos, nem ter carreira e uma profissão; toda a sua vida era incompatível aos papéis socialmente construídos:

Por certo podia fazer o que as mulheres de sua condição faziam: costurar, cuidar de seus afazeres caseiros, cuidar de seu corpo, mas, e o essencial, se não conseguia tornar esses altos válidos por si mesmos?

[...] Então concluiu que as possibilidades eram limitadas, duramente aparadas, como árvores brutalmente podadas (LISPECTOR, 1976, p.67).

Não sendo uma mulher de posses, Marta se questiona sobre a possibilidade de construir uma rotina de afazeres domésticos atribuídos às mulheres de sua condição social. Afazeres que, se ainda hoje, são prioridade de muitas mulheres, predominavam na rotina feminina com maior frequência à época na qual se situa a narrativa de *O muro de pedras*. Entretanto, a indagação sobre a validade dessa condição feminina revela um ser que, em meio a sua confusão emocional, sente-se incapaz de realizar mesmo as tarefas que inicialmente lhe seriam atribuídas pelo *status quo*.

Segundo Friedan (1971), para evitar os divórcios, doenças mentais, depressão, infelicidade seria necessário despertar as “belas adormecidas”, levando-as a evoluírem e vivendo suas próprias vidas, só assim a mística poderia ser destruída ou minimizada. No caso da protagonista, sua vida era podada, limitada porque ela mesma escolheu viver assim.

Com o passar do tempo, o menino cresce e começa a ser independente, já não necessitava mais dos cuidados da mãe. Assim, Marta passa a se sentir solitária, melancólica como antes, “querendo abarcar o mundo, imaginando recriar o mundo, como se aquele ao seu alcance não lhe bastasse. Sempre precisava de mais e mais, querendo penetrar sempre mais fundo, para retirar dali, ‘retirar o quê?’” (LISPECTOR, 1976, p. 143).

Marta novamente volta ao estágio inicial de solidão e melancolia: “Olhando para trás, via sua vida tecida de uns poucos instantes felizes e de muitos sem ventura, e pior que isto: de uma sucessão de muitos outros instantes malogrados” (LISPECTOR, 1976, p. 162). Nesse romance, Elisa Lispector apresenta, com uma linguagem poética, uma personagem feminina e seus dilemas existenciais. Mostra-nos o fracasso de uma mulher que tentou sair da subjugação das regras falocêntricas, as quais sacralizaram o casamento e a maternidade como única possibilidade de estrutura familiar e felicidade. Entretanto, essa tentativa de libertação foi fracassada, não por imposição da sociedade, e sim, porque Marta vivia fora do universo social, era prisioneira de um universo interior e individual. Elisa dá voz a uma personagem tentando (re)construir-se como sujeito através da escrita: “refaz-se aí a história dos vencidos e, dentro dessa história, recompõe-se o lugar da mulher (DALCASTAGNÈ, 1996, p. 114).

Trata-se, portanto, de uma narrativa que se cruza com as demais até aqui

discutidas, pois Marta se sente deslocada do mundo, necessita sair de seu espaço para se sentir melhor. Há uma intrínseca relação entre Marta, Lizza, Constância. A impressão que passa é de que todas essas personagens citadas precisam se deslocar para se reafirmarem no mundo.

### 3.4 - Desterro: entre a insegurança e a oscilação

*O desterro é uma das mais profundas misérias humanas.*

Herculano

Elisa Lispector, por meio da escrita, tentava exorcizar a dor, esquecer as lembranças de uma sobrevivente que a afetava negativamente, conforme aponta Giorgio Agamben (2008): “O sobrevivente tem a vocação da memória, não pode deixar de recordar” (AGAMBEN, 2008, p. 36). Essa recordação do trauma é passada para o texto nos apresentando o estado melancólico e solitário da personagem, suas angústias que, involuntariamente, a faziam se sentir perdida no tempo e no espaço. Marta vivia um conflito existencial, associada a inúmeras ausências, sentindo-se inadaptada ao mundo: “quando andava na rua, acontecia-lhe com frequência ter a sensação de caminhar em uma rua deserta [...] aos poucos ia esquecendo que as palavras existiam, porque estava vivendo a mais completa carência de comunicação” (LISPECTOR 1976, p. 94).

Os sobreviventes têm um acúmulo de traumas e em suas escritas tentam exprimir sua subjetividade, anseios e angústias, narrando as questões pertinentes à alma humana. Os textos de Elisa aproximam-se da trilogia do Primo Levi, *É isto um homem?* (1988), *Os afogados e os sobreviventes* (2004) e *A trégua* (2010). Nesses livros, são narrados de forma testemunhal, detalhes do tempo em que passou em Auschwitz, o seu encontro doloroso com a barbárie, a violência, o lugar onde passou fome, sede e frio. Levi, em *Os afogados e os sobreviventes* (2004), afirma que:

[a] recordação de um trauma, sofrido ou infligido, é também traumática, porque evocá-la dói ou pelo menos perturba: quem foi ferido tende a cancelar a recordação para não renovar a dor; quem feriu expulsa a recordação até as camadas profundas para dela se livrar, para atenuar seu sentimento de culpa (LEVI, 2004, p. 20).

No livro *A trégua* escrito, em 1963, Levi narra o percurso de dez meses pela Europa semidestruída após sua saída do campo de concentração, após o fim da guerra. Relata as mais variadas situações de sofrimento como prisioneiro e como sobrevivente; sua luta para continuar vivo, apesar da dor. Mostra como era escasso o transporte, a falta de comida, água e condições mínimas de higiene e os problemas físicos e de saúde que os sobreviventes enfrentavam. Segundo Levi, com a chegada dos russos, os sobreviventes

perceberam que era a hora da liberdade: “[...] e inundou as nossas almas de felicidade e doloroso sentimento de pudor, razão pela qual quiséramos lavar nossas consciências e nossas memórias da sujeira que as habitava” (LEVI, 2010, p. 10). Com a chegada dos aliados aos campos de concentração, foram registradas as primeiras imagens do que viram; não havia distinção entre os vivos e os mortos, tal era a condição precária dos sobreviventes.

Levi (1993) narra que, após meses, desapareceu o hábito de andar de cabeça baixa, à procura no chão de algo para comer ou guardar logo no bolso e vender para obter o pão, como tantas vezes teve que fazer no campo de concentração. Não tinha abandonado o sonho, agora sendo realizado: “Estou à mesa com a família, ou com amigos [...]: um ambiente, afinal, plácido e livre, aparentemente desprovido de tensão e sofrimento; mas, mesmo assim, sinto uma angústia sutil e profunda, a sensação definida de uma ameaça que domina”. (LEVI, 2010, p. 212-213). Tinha começado uma nova vida, mas o que viveu no *Lager*, não conseguiu deixar para trás: “tudo tornou-se caos: estou só no centro de um nada turvo e cinzento[...] nada é verdadeiro fora do *Lager*” (LEVI, 2010, p.213).

Como se pode notar, assim como Lispector, Levi nos mostra que viver depois dos conflitos seria angustiante. Qual o sentido da vida de uma judia após a destituição de direitos, bens e violência sofrida na infância? É difícil afirmar qual seria a compreensão do trauma para os escritores como Levi e Lispector, cada um narra as suas tristezas, a morte, o pesadelo, a perda de parente e amigos, e a tentativa de sobrevivência à sua maneira, tentando superá-lo por meio da narrativa. A lembrança dos tempos sombrios não se esgota, os judeus não puderam enterrar seus mortos, nem sepultá-los. Por isso, a presença dos temas como exílio, morte e melancolia se repetem nas narrativas.

Os textos produzidos por Elisa Lispector carregam marcas profundas de um sentimento de negatividade da vida. Esses vestígios de negatividade são transportados para a escrita de todos os romances. Em *O muro de pedras* a personagem Marta cada vez mais vai ficando imersa na solidão e se jogando para dentro de si:

[...] ela encolhia, procurando abrigo dentro do seu novelo de solidão e da falta de ressonância. E, quando o novelo se desenrolava, prolongava-se numa vaguidão aflitiva, ela resvalando para um tédio comprido. Então dormia um sono vazio como a morte, um sono sem fundo e sem praias (LISPECTOR, 1976, p. 52).



Aprisionada em si mesma, Marta criara para si um mundo solitário, novelo cuja linha se envolve egoisticamente. Solidão que não encontra eco nas pessoas que a cercam, e quando tentava entendê-la sua aflição se intensifica. Mais uma vez a morte é citada, associada ao sono, como referência ao vazio, à falta de sonhos e perspectivas, à inexistência de um devir.

Em *Os judeus e as palavras* (2015), Amós Oz e Fania Oz-Salzberger abordam sobre o legado dos textos sagrados dos judeus. Inicialmente, os autores definem-se como israelense judeus seculares, tendo o hebraico como língua-mãe, e identidade judaica não movida pela religião. Judeus seculares autoconscientes não buscam tranquilidade, mas inquietude intelectual; adotam mais perguntas do que respostas, sendo a bíblia hebraica uma magnífica criação humana. É interessante a abordagem que Amós Oz e Fania Oz-Salzberger fazem do fato religioso: não importa se Deus é real, ou se as pesquisas confirmam ou desmentem a Israel bíblica.

A religião existe como crença, como um conjunto de textos, valores de uma comunidade e lei. Os judeus escrevem sobre seu povo e a sua relação com a Torá, a qual não é somente uma revelação divina e, sim, um texto que perpassou por diversos autores, com muita dissecação científica. Daí a importância, riqueza literária e estética que o texto pode proporcionar ao leitor.

Ainda segundo os autores, há na história mundial muitos autores que nasceram em famílias judias que influenciaram e contribuíram significativamente com a construção do conhecimento mundial, como Albert Einstein, Sigmund Freud, Franz Kafka, Karl Marx e Walter Benjamin. O judaísmo é uma religião do livro; isso quer dizer que a prática cotidiana dos judeus envolve horas de leitura, escrita e estudo. Os rabinos são intelectuais e eruditos, assim como os sábios do Talmud e da Mishná.

Para Amós Oz e Fania Oz-Salzberger (2015), uma descendência informada é a chave para a sobrevivência. Desde cedo as crianças aprendem que foram feitas não só para herdar a fé, mas também como selo formativo de uma biblioteca, os jovens aprendem a trabalhar, transmitir contos e canções ancestrais. Essas tradições orais poderiam não ser suficientes, por isso é preciso ler livros. Muito cedo, na história do exílio, as famílias judaicas entenderam que precisavam atuar como transmissores da memória nacional embutida nos textos escritos. Assim, há algo singular na criatividade voltada para o passado dessas multidões de literatos judeus, seus registros cumulativos e sua capacidade de continuar falando e fazendo sentido uns aos outros ao longo de vários períodos de tempos atravessando língua e culturas.

Sabina Kustin, em *A vida e a luta de uma sobrevivente do holocausto* (2005), retrata seu sofrimento da perseguição nazista, até conseguir escapar da câmara de gás. O livro tem teor histórico e de protesto, pois não há justificativas para acontecimentos bárbaros. Na narrativa, a autora faz um resumo do que aconteceu na Segunda grande Guerra, no campo de concentração de Berguen-Belsen e os primeiros anos pós guerra, destacando o navio *Exodus* de 1947, a criação do Estado de Israel e sua vinda para o Brasil. Ser judeu era ser inferior, cultural e biologicamente, por isso eram aprisionados e torturados, perdiam seus bens e era escravizados até o extermínio. A autora discute os crimes cometidos pela humanidade, o valor da alma humana, a violência que assola o mundo emitindo opiniões pessoais. Relata como as mulheres sofriam com as perseguições:

Os alemães pegavam as mulheres judias, mães de família e moças solteiras para serem violentadas por oficiais nazistas. As mulheres alemãs que trabalhavam para a Gestapo eram terríveis, por serem coniventes com essa situação. Enviavam as moças judias para experiências científicas, enquanto outras terminaram seus dias nas câmaras de gás. Marcavam as mulheres como gado e matavam as crianças com a frieza com que se mata uma galinha (KUSTIN, 2005, p. 51).

Nesse excerto, percebe-se o quanto as mulheres sofriam, nos campos de concentração, as variadas formas de violência. Seus corpos eram violentados. Nesse caso, as próprias mulheres alemãs era coniventes com as torturas; a demonstração de poder e dominação do outro. Eram tratadas como um outro animal qualquer, humilhadas, espancadas, sofriam também uma violência moral, desumanização com marcas físicas e emocionais irreversíveis. As crianças eram tiradas de suas mães devido à baixa capacidade de rendimento do trabalho.

Kustin (2005) dá seu testemunho de uma experiência coletiva, a escrita serve como um registro da violência, propósito de sobrevivência e de como viver depois dessas situações limites para aqueles que escaparam, como foi o caso de Primo Levi, Sabina Kustin e Elisa Lispector, a qual passou por violência e perseguição ainda criança. Eles estão irmanados, pois os três eram judeus, passaram pelo mesmo trauma, carregam em si o sentimento de deslocamento, de tristeza e solidão, seus testemunhos servem para o não esquecimento da catástrofe histórica.

Maren e Marcelo Viñar, em *Exílio e tortura* (1992), fazem reflexões sobre as

descrições da tortura relatadas por pacientes no Uruguai. Segundo os autores, a tortura tem o objetivo de “provocar a explosão das estruturas arcaicas constitutivas do sujeito, isto é, destruir a articulação primária entre o corpo e a linguagem” (VIÑAR & VIÑAR, 1992, p. 73). Assim, o objetivo abrangeria três etapas: a destruição dos valores e convicções do indivíduo; a desorganização da relação do sujeito consigo mesmo e com o mundo; e, por fim, a resolução desta experiência limite.

Ainda conforme os autores, o regime autoritário problematiza a formação da memória social que é vista na dimensão histórica. As lideranças autoritárias arcaicas conduziam de modo extremo seu povo para o confronto de guerra com inimigos por razões arrogantes. Entretanto, a estratégia dos autoritarismos latino-americanos do século XX tem sido utilizar a ideologia da segurança nacional, tornando a figura do inimigo não necessariamente um dado externo à realidade do país, mas interno. “O que mais preocupa, nessa orientação ideológica não é a violência do país vizinho, mas a violência potencial do subversivo clandestino que mora na casa ao lado” (VIÑAR & VIÑAR, 1992, p. 134). Os regimes ditatoriais da América Latina reforçaram a ideia de que a guerra ocorre no interior do espaço social, assim todos devem estar em alerta. Essa paranoia de fundamentos totalitários subverte, para a perspectiva psicanalítica, as condições necessárias para o empreendimento da civilização.

Para que essa estratégia funcione, a degradação da memória social é um elemento decisivo. Os psicanalistas explicam que há uma tensão entre linguagem e silêncio, entre o que falar e o que calar, sendo uma das suas marcas. O cultivo pelo horror, a contemplação sem estranheza da violência sobre o outro também interessam. Ainda afirmam que é muito difícil obter informações de seus pacientes, pois há um rompimento da relação harmônica entre linguagem, memória e corpo provocadas pela tortura.

Há uma possibilidade fracassada de pensar articuladamente passado e presente, como se o passado estivesse potencialmente atualizado em todo o presente, e, ao mesmo tempo, escapasse da possibilidade de referência abstrata, que exige do sujeito um distanciamento reflexivo de sua própria experiência. O sujeito não domina as condições necessárias para reger esse distanciamento sem se perder. A tortura provoca uma ruptura da identidade que, parcialmente, é definitiva e irreversível.

Assim podemos refletir sobre a crise identitária das personagens criadas por Elisa Lispector. Nota-se que não há uma identidade fixa e acabada, pois a voz autoral carrega traumas ocorridos a partir da tortura e violência, desencadeando uma crise de identidade das personagens. Há uma relação entre memória e testemunho, levando a um confronto

entre o discurso do imaginário e os anseios do real. Marta vive uma insegurança psicológica e afetiva: fracassa no amor, como mãe, como esposa. O texto surpreende o leitor que sempre aguarda uma reação na vida da personagem. Entretanto ela era infeliz. *Homens em tempos sombrios* (2008), de Hanna Arendt, é uma coletânea de textos redigidos pela autora em doze anos de trabalho.

Nesse livro, a autora relata a vida de autores que viveram períodos sombrios da humanidade e como foram afetados por esse tempo histórico. No prefácio, Arendt afirma que, mesmo em tempos sombrios, temos o direito de esperar alguma luz de homens e mulheres nas suas vidas e obras, que irradiarão pelo tempo que lhes foi dado na Terra. Seus textos biográficos são de figuras públicas como Rosa Luxemburgo, Walter Benjamin, Martin Heidegger, Karl Jaspers, Giuseppe Rocalli – o papa João XXIII, Lessing, Bertolt Brecht, dentre outros.

No primeiro capítulo, dedica-se a Lessing, poeta e filósofo do século XVIII, que viveu no continente europeu. Segundo a autora, Lessing acreditava em sentimentos filantrópicos, como a fraternidade. Nunca se sentiu à vontade no mundo tal qual existia, mas que se manteve comprometido a sua maneira. A atitude do filósofo em relação ao mundo não era positiva nem negativa, e sim crítica e revolucionária para sua época. Esse jeito revolucionário provocou alguns mal-entendidos que levaram a não ter crédito na Alemanha. Assim, ele nunca se reconciliou com o mundo em que viveu. Comprazia-se em “desafiar preconceitos” e “contar a verdade aos apaniguados da corte”. “Por mais caro que pagasse por esses prazeres, eram literalmente prazeres e em uma tentativa de explicar a si o “prazer trágico” ele disse “que “todas as paixões, mesmo as mais desagradáveis, são, como paixões, agradáveis”, pois “nos tornam [...] mais conscientes de nossa existência, fazem-nos sentir mais reais” (ARENDT, 2008, p. 09).

De acordo com Arendt (2008), Lessing não estava preocupado com “a perfeição da obra de arte em si” — “preocupava-se com o efeito sobre o espectador que, por assim dizer, representa o mundo, ou melhor, aquele espaço mundano que surgiu entre o artista ou o escritor e seus companheiros humanos, como um mundo comum a eles” (ARENDT, 2008, p. 10). Uma preocupação com relação ao artista e o mundo, qual seja o efeito no espectador. Outra preocupação de Lessing era a equivalência entre verdade e opinião: “Que cada um diga o que acha que é verdade, e que a própria verdade seja confiada a Deus!” (ARENDT, 2003, p. 36).

Conforme Arendt (2008) supõe, Lessing precisou se refugiar no pensamento, mas não acreditou que pudesse substituir o mundo. Não confundiu a liberdade de ação com a

liberdade de pensamento. Seu segredo seria a manutenção de uma conexão com o pensamento de outrem. O *selbstdenken* — pensar por si mesmo — de Lessing não se configura como um sistema fechado, integrado. Encontra um lugar favorável para o seu desenvolvimento, a fim de encontrar harmonia com o mundo. O pensamento seria criado para a ação e não para o raciocínio; não brota do indivíduo e não é a manifestação de um eu. Antes, o indivíduo seria criado para a ação, não para o raciocínio — escolhe tal pensamento porque descobre no pensar um outro modo de se mover em liberdade no mundo.

Para a autora, a liberdade de movimento é a mais antiga e também a mais elementar: “Seremos capazes de partir para onde quisermos é o sinal prototípico de sermos livres, assim como a limitação da liberdade de movimento, desde tempos imemoriais, tem sido a pré-condição da escravização” (ARENDT, 2008, p. 12). Quando se perde esta liberdade, nós nos recolhemos a liberdade de pensamento, que é sempre inviolável. É como se fora uma retirada para o estoicismo, ou seja, uma fuga do mundo para o eu, sendo capaz de se manter em independência em relação ao mundo exterior.

Lessing estimulava as pessoas ao pensamento independente, suscitando um discurso entre os pensadores. Portanto, não era o diálogo silencioso (platônico), mas um diálogo antecipado com outros, por isso era essencialmente polêmico, sobretudo porque “o que estava errado, e que nenhum diálogo nem pensamento independente jamais poderia resolver, era o mundo” (ARENDT, 2008, p.12).

Arendt (2008) continua a escrita do texto afirmando que em tempos sombrios as pessoas desenvolvem algum tipo de humanidade. Cita a Revolução Francesa, na qual as ideias são de fraternidade, liberdade e igualdade. Ressalta seu pertencimento ao grupo de judeus expulsos da Alemanha em uma época inicial, pois quis evitar certos mal-entendidos quando se fala em humanidade. Aborda também o fenômeno que aconteceu no país chamado “emigração interna”. Por um lado, significava que havia pessoas que se comportavam como se não mais pertencessem ao país, que se sentiam como emigrantes; “por outro lado, indicava que não haviam realmente emigrado, mas se retirado para um âmbito interior, na invisibilidade do pensar e do sentir” (ARENDT, 2008, p. 19).

Ainda segundo a autora, essa forma de exílio não existiu somente na Alemanha e que a emigração não findou com o Terceiro Reich. Mas naquele mais sombrio dos tempos, dentro e fora da Alemanha, era particularmente forte, em face de uma realidade aparentemente insuportável: “a tentação de se desviar do mundo e de seu espaço público para uma vida interior, ou ainda simplesmente ignorar aquele mundo em favor de um

mundo imaginário, ‘como deveria ser’ ou como alguma vez fora” (ARENDT, 2008, p. 19). A emigração interna gerou um incapacidade de encarar a realidade do passado, uma dificuldade de se encontrar um clichê de que o passado não foi dominado, principalmente na Alemanha hitlerista, pois o domínio poderia assumir uma narração sempre repetida. Poetas e historiadores teriam a tarefa de acionar esse processo narrativo, pois os não poetas e não historiadores fariam a narração com a própria experiência de vida, com a necessidade de rememorar acontecimentos significativos para cada um, sendo relatado particularidade de si.

Atitude análoga pode ser observada nos textos de Elisa Lispector. Ao escrever, traz à baila uma escrita de si, exibindo no texto literário fragmentos de tempos sombrios vividos na infância. Em *No exílio*, há relatos históricos com um legado cultural judaico. Por meio das palavras da personagem Lizza, percebemos um discurso confuso de exaltação e limitação do que é ser judeu: “os ideais e os preceitos judaicos não são de exclusivismo, nem de racismo, ou isolacionismo, como dizem hoje. O ideal judaico, nossa religião que, em síntese, é nossa ética, é de extrema humanidade e da mais larga confraternização com todos os povos” (LISPECTOR, 1971, p. 154). O judeu, na narrativa, é considerado como pacífico. Pinkhas, o pai de Lizza, é o responsável para dar voz a esses judeus que são passíveis de perseguições: “Falava-se em liberdade, igualdade, fraternidade, enquanto municipalizavam casas e confiscavam pequenas indústrias”, ao judeu, segundo “fizeram sentir, uma vez mais, que era judeu” (LISPECTOR, 1971, p. 45).

Nas outras narrativas é narrado o saldo negativo da guerra, o trauma de uma sobrevivente que teve seus direitos humanos violados. As personagens vivem um conflito de identidade, tentam a todo momento exteriorizar um trauma, na ânsia de promover uma libertação interior. Constância, Marta e Thereza representam uma tentativa de reconstrução da vida, buscam equilíbrio na natureza para vencer a solidão e a sensação de desamparo.

É importante retomarmos o conceito de literatura de testemunho proposto por Seligmann-Silva (2003): “a literatura de testemunho é um conceito que, nos últimos anos, tem feito com que muitos teóricos revejam a relação entre a literatura e a realidade” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 47). De um lado, tem-se o testemunho e, do outro a fuga, o limiar da dor. Elisa Lispector articula a experiência real e fragmentos de lembranças, trazendo para o texto literário uma ficção travestida de memórias, (dis) simulando passado e presente. A autora faz uma produção literária misturada à história

pessoal de uma imigrante, estrangeira, exiliada a procura de si. Na narração, tenta (res) significar a vida, porque “viver era-lhe agora o mesmo que arranhar as pedras de um muro; os dedos sangravam, sem que ela conseguisse inscrever nele o mais leve indício de sua dor” (LISPECTOR, 1976, p. 153).

Em *Desterro: memórias em ruínas* (2011) Luis S. Krausz faz um percurso errante memorialístico. Percorre as ruas de São Paulo fazendo um relato das ruínas da história de sua família e amigos que compartilharam o mesmo destino angustiante de imigrantes. Seus avós chegaram ao Brasil já no final dos anos 1920, vivenciando uma *shoah* distanciada. O autor descreve o espaço de forma lírica, tentando reconstruir um passado identitário familiar. Entretanto, essa busca é fracassada, pois a reconstrução está apenas em sua memória: “Eu ainda não imaginava que drüben [em alemão, “do outro lado”] era sempre do outro lado” (KRAUSZ, 2011, p. 27). No romance, há descrição de vários espaços e a problemática com nazistas alemães foragidos depois da guerra (KRAUSZ, 2011, p. 118). É interessante a descrição da cidade e da natureza relatada por Krausz:

As asas do desalento estão sobre a cidade. Mas os passarinhos deixam seus abrigos: maritacas, tico-ticos, sabiás e bem-te-vis, desfrutam da liberdade, cantam, nada abala seu contentamento: nem sofrimento, nem nostalgia, por tempos e lugares que ficaram para trás. Alegam-se com o sol [...] (KRAUSZ, 2011, p. 11-12).

É possível perceber que existe uma aproximação da escrita de Krausz e Elisa, pois ambos são desterrados, os espaços testemunham a sensação de deslocamento, de alienação, a busca pela identidade perdida. Os autores, por meio da linguagem literária, cenários, histórias e personagens podem ser lidos a partir de uma experiência pessoal, em que o real se dilui no universo ficcional. Em *O muro de pedras*, o espaço narrado é principalmente interior; há um sentimento de deslocamento angustiante. Porém, em alguns momentos da narrativa, há descrições de espaços físicos, assim como acontece na narrativa de Krausz, como o internato:

[c]om **salas grandes e inóspitas, dormitórios frios, deveres e disciplina**. Em alguns dias, sentia como se o **tempo parasse**: “ela colava o rosto na vidraça do dormitório, esperando” [...] às vezes detinha-se diante do espelho, o rosto a florado novo, ainda orvalhado de adolescência e de inconsciente lirismo, o lirismo feito de contentamentoda descoberta da vida, da cega esperança de domar a vida (LISPECTOR, 1976, p. 25 – grifo nosso).

Vale observar, que nesse trecho, há uma linha tênue entre ficcional e o real. A narradora traduz em palavras a subjetividade estilhaçada de uma escritora que viveu o aprisionamento. No ato da escrita, são ativadas lembranças que estão no inconsciente e são remodeladas. Pode-se dizer que, nesse excerto, há uma alusão às memórias de Elisa. Percebe-se uma identificação com outro lugar, vem à tona a sensação de aprisionamento. Por essa razão, a literatura elisiana problematiza o desenraizamento, e a desterritorialização, suas personagens não conseguem pertencer aos lugares onde nascem, crescem, nem por onde transitam. Sentem-se estrangeiras, essa busca pelo outro lugar é sempre insegura, instável, que põe o sujeito a caminho em tentativa de uma nova territorialização, de ancorar-se, gerando uma forma de solidão e desterro.

Em outro trecho, a narradora apresenta o estado melancólico da protagonista, olhando as gotículas de chuva caindo sobre as agulhas dos pinheiros, a água escorrendo pelas valas, assemelhando aos minúsculos rios “que a terra sedenta tornava a absorver, essa imobilidade, essa total essência de ação fazendo-a cair numa espécie de sonho que a transportava para além do visível (LISPECTOR, 1976, p. 109). Transplantar-se da terra natal para o que seria conveniente chamar de terra colhedora envolve o trauma do deslocamento, e a nostalgia. Além de problemas práticos, como pobreza, desemprego, o choque do exílio também inclui a perda de uma antiga identidade individual. Nesse âmbito, percebe-se um jogo de alteridades entre narradora, personagem e autora. O drama da imigrante deslocada que experimentou a clandestinidade.

No próximo capítulo, discutiremos as questões sobre a morte e a memória.



**CAPÍTULO IV**  
**FIGURAÇÕES DA MORTE**

#### 4.1 – A morte social de Thereza

*A memória é o que resiste ao tempo e a seus poderes de destruição, e é como se fosse a forma que a eternidade pode assumir nesse trânsito incessante. E embora nós (nossa consciência, nossos sentimentos, nossa dura experiência) mudemos com o passar dos anos, e também nossa pele e nossas rugas se tornem prova e testemunho desse trânsito, há algo no ser humano, bem lá no fundo, em regiões muito escuras, aferrado com unhas e dentes à infância e ao passado, à raça e à terra, à tradição e aos sonhos, que parece resistir a esse trágico processo preservando a eternidade da alma na humildade de uma prece.*

Ernesto Sábato, em *A Resistência*

De todos os livros discutidos até agora nesta pesquisa, *O dia mais longo de Thereza* é o que melhor apresenta uma protagonista em estado profundo de melancolia atrelado ao exílio, ao deslocamento e às questões femininas. A narradora, em terceira pessoa, por meio das memórias de Thereza, a todo momento faz reflexões sobre o mistério da morte. Todas as suas lembranças de infância estão relacionadas à solidão e ao abandono da mãe. Não há laços afetivos nem com a mãe, nem com o pai; ela também não tinha irmãos, desde criança fora sempre rejeitada: “E, para interpor maior distância entre ela e a mãe, exercitava-se numa brutalidade deliberada, muito embora lhe doesse o olhar magoado da mãe, se ferisse nas mudas queixas que divisava nesse olhar de alguém tão desamparado e triste quanto ela própria” (LISPECTOR, 1965, p. 30).

Para Edgar Morin, em *Cultura e Barbárie Europeias* (2009), a morte como ideia de aniquilamento de si mesmo é uma contradição, desolação e o horror ao coração do sujeito, “ser egocêntrico que é tudo para ele mesmo, mas que se sabe, ao mesmo tempo, um separa a morte, ou seja, fadado ao nada; essa contradição entre o tudo e o nada se torna a fonte mais profunda da angústia humana” (MORIN, 2009, p. 47). Porém, essa contradição é a fonte mais profunda da mitologia humana, uma vez que suscitará exorcismos mágicos, religiosos e filosóficos contra a morte. Os ritos, cremações, enterros e funerais marcam as culturas e os indivíduos. Para o autor, é compreensível que a morte do outro nos faça refletir sobre a nossa própria morte, e, inevitavelmente, sobre o nosso próprio fim.

A morte é um processo individual, mas também um processo social, pois há um espelhamento; quando há perda de um ente querido; os amigos e familiares sentem-se inseguros e uma sensação de perda irreparável, uma profunda certeza de que, para aqueles que ficam, a morte estará próxima, causando dor, solidão e abandono. No romance, a protagonista sente-se como se vivesse no limite, com ausência de afeto, de esperança e que o próximo passo seria a morte.

Durante toda a vida, Thereza se sentiu insegura e frágil. Por esse motivo, não quis procriar: “filhos, não os tivera. Não. Jamais se espantara em não tê-los tido, de tal forma sempre lhe parecera estar vicejando como uma árvore duramente podada, sem possibilidade de floração” (LISPECTOR, 1965, p. 91). Ter um filho significaria um investimento emocional, afetivo, educacional, pensar no futuro. Entretanto, ela sempre dizia a si mesma: “o essencial é caminhar com os meus próprios pés, abrir meu caminho, ser eu mesma, sem interferência de ninguém” (LISPECTOR, 1965, p. 28).

Essa reflexão ecoa um certo pessimismo shopenhauriano, apropriado por Machado e Assis nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. Não ter filhos é um saldo positivo por não legar a eles o infortúnio da miséria humana, da tristeza e da solidão. Thereza disseminava pensamentos negativos sobre a vida; com um olhar incrédulo e desesperançoso, mostra-nos uma sociedade povoada por pessoas despidas de sentido para suas existências. Imersa na solidão, afirma sua determinação em caminhar sozinha, em não seguir paradigmas, nem sofrer influências externas, sentindo a necessidade de construir sua própria história, independentemente da sociedade que a cerca.

A protagonista sempre fazia reflexões sobre a própria morte, a inevitabilidade de seu fim, ou seja, a morte do pai como espelho de sua própria morte. Assim, o processo de afrontamento com a morte durante toda a narrativa é sempre conflitante e angustiante. Depois de um tempo, a mãe também morre: “Thereza passou a ser só, infinita e amargamente só” (LISPECTOR, 1965, p. 33), passou a ter dificuldade financeira e foi morar em uma pensão. Por esse motivo, era vítima de preconceitos por parte da mãe de Eduardo, rapaz com quem se casa, apesar de ele ter sido seu primeiro namorado dela. Morar sozinha imprimia em Thereza uma identidade social, uma suposta liberdade sexual, não se restringia ao espaço doméstico; não seguiu a profissão de costureira da mãe, arranjou um emprego em um escritório, rompeu com os padrões morais da época.

Margareth Rago, no texto *Trabalho feminino e sexualidade* (1997), destaca a associação entre mulher e trabalho: caso elas trabalhassem fora de casa destruiriam a família, prejudicariam a criação de filhos, pois as crianças cresceriam sem os cuidados

das mães. As mulheres deixariam de ser mães, esposas dedicadas e também poderiam se desinteressar do casamento e da maternidade. Essas reflexões corroboram com os pensamentos da mãe de Eduardo que, mesmo depois do casamento, não conseguiu ter uma boa relação com Thereza porque tinha uma ideia cristalizada sobre a conduta e o comportamento dela. Não acreditava que tivesse qualidades de uma boa esposa.

Aparecido Donizete Rossi, em sua tese de doutorado *Segredos do sótão: feminismo e escritura na obra de Kate Chopin* (2011) afirma que os indivíduos são inseridos em uma categoria de poder, na qual a mulher representa o mais fraco, a submissão e, o homem, o mais forte. Conforme o autor, o Falogocentrismo<sup>7</sup> ocidental idealizou a maternidade e o casamento como as principais estratégias para manter a mulher inserida nessa economia do mais forte/mais fraco. Tanto maternidade quanto casamento foram ideologicamente impostos à mulher como definição do seu existir. Na passagem do culto terreno para o culto celestial, a maternidade e o casamento foram elevados ao *status* de sagrados, baseados na concepção cristã da família sagrada: José, a Virgem Maria e Jesus. A sacralização dessas duas categorias foi tida como verdade absoluta, um modelo a ser seguido, principalmente pelo Dogma Católico. O casamento tornou-se um ato natural, independente, entendido como um laço inquebrável estabelecido por Deus.

Segundo Rossi (2011), há uma problemática nessas instituições. Entretanto, não reside nelas mesmas, e sim, na sacralização, na naturalização, na ideologização a que foram submetidas e transformadas pelo patriarcado, qualquer possibilidade que diverge dessa estrutura familiar é considerada imoral e antiética, levando muitas mulheres a serem excluídas da sociedade, relegadas à margem. A dinâmica da maternidade e do casamento revela-se cruel para a mulher, uma vez que o sexo deve ser usado apenas para a reprodução. A mulher é sempre comparada à Virgem Maria com o paradigma de santa, “partindo do princípio de que o corpo da mulher é, então, templo do surgimento da vida e, como todo templo, deve permanecer inviolado, livre do ‘profano’ prazer sexual” (ROSSI, 2011, p. 78).

No livro em análise, Thereza contesta o princípio da lógica da família sagrada e se liberta do papel social e histórico reservado para as mulheres; não ficou aprisionada ao casamento, nem à maternidade. É interessante a forma como a narradora apresenta uma

---

<sup>7</sup> Termo usado por Jacques Derrida que combinou as palavras falocentrismo e logocentrismo para produzir uma crítica às teses de Jacques Lacan no célebre seminário sobre o conto de Edgar Allan Poe.

relação de afabilidade e delicadeza ao se referir à família de Thereza: “no geral, porém, era ameno e perfeito na sua trindade: pai, mãe e filha” (LISPECTOR, 1965, p. 23), evocando a Trindade Pai, Filho e Espírito, ou seja, há uma rasura da tradição cristã. Os judeus refutam a ideia da Trindade, entendendo que há apenas um Deus, onipresente, onisciente e onipotente. Para tanto, baseiam-se no livro bíblico de Deuteronômio que diz: “Ouve ó Israel, O Eterno nosso Deus é o Único Deus” (DEUTERONÔMIO 6:4, Bíblia sagrada).

Chimamanda Ngozi Adichie<sup>8</sup>, em *Sejamos todos feministas* (2015) aborda as questões relacionadas ao feminismo, o que está diretamente ligado ao universo masculino e toda a sua construção social, a partir de sua uma experiência pessoal. Segundo a autora, quando nascemos, a designação em virtude do sexo biológico é definida a partir do ser macho ou fêmea. Assim, a educação é definida também por essa premissa, como ocorreu com ela. Durante toda a sua infância, aprendeu qual é o papel social de ser menino ou menina. No discurso patriarcal e sexista, meninos têm direitos a tratamentos diferenciados devido ao fator biológico e meninas não tem os mesmos direitos, vivem marginalizadas.

Para Adichie (2015), discutir o feminismo é refletir sobre o que precisa ser feito para que as meninas sejam empoderadas e que os meninos vivam sem ter a necessidade de se enquadrar em estereótipos equivocados de masculinidade. Por meio de uma série de narrativas pessoais e, de forma bem-humorada, a escritora chama a atenção para uma assunto polêmico. Aos poucos vai descortinando o universo feminino nigeriano e se posicionando em um feminismo que trava uma luta contra o preconceito que apaga a mulher como pessoa na sociedade.

Ser feminista, segundo Adichei (2015), implica em não ser uma pessoa infeliz ou que odiar homens e sim, uma valorização de homens e mulheres. A opressão sofrida pelo homem é diferente com relação àquela sofrida pela mulher. A autora cita um exemplo muito pertinente, em que o homem, para ter paz no casamento, deixa de sair todas as noites para sair somente aos fins de semana, enquanto que as mulheres, para ter paz no casamento, desistem de um emprego, de um passo na carreira, de um sonho. Ela faz alguns questionamentos “Onde erramos? Estamos errando?” Adichie afirma que “ensinamos que, nos relacionamentos, é a mulher quem deve abrir mão das coisas” (ADICHIE, 2015, p. 34). A sexualidade masculina é supervalorizada enquanto que a feminina é desprezada; há uma falta de interesse em discutir a sexualidade feminina: “[...]”

---

<sup>8</sup> Adaptação do seu discurso/palestra no evento intitulado TEDxEuston, conferência anual com foco na África, no ano de 2012.

elogiamos a virgindade delas, mas não a dos meninos (e me pergunto como isso pode funcionar, já que a perda da virgindade é um processo que normalmente envolve duas pessoas)” (ADICHIE, 2015, p. 35). As mulheres são recomendadas a casar virgem, enquanto que, para os homens, não, e isso é tratado de forma natural pela sociedade, pela cultura. Para Adichie, estamos discutindo, desconstruindo, construindo, ou até mesmo reconstruindo nossas definições de cultura. Algumas mulheres são subordinadas ao homem porque faz parte da cultura. Entretanto, a cultura sempre está em transformação.

A personagem Thereza, por ser mulher, possui uma maior carga de tensão psicológica. Vivía um angustiante dilema sobre seu passado de existência medíocre, seu casamento fracassado, e uma necessidade de se deslocar. Desde o início da narrativa, após acordar de um profundo sono causado por calmantes até o momento no qual se encerra, vive imersa na solidão. Nessa narrativa se sobressai a contínua menção à inquietude sofrida pela protagonista em decorrência da sua obsessão em perscrutar a morte e seus mistérios. À Thereza não foi dado sequer o atributo da beleza física. Ao contrário. Ela se apresenta como uma mulher desprovida de encantos físicos e intelectuais. Uma figura feminina na qual não foi despertado nenhum atributo marcante. A quem não restou nenhuma companhia.

Judith Butler, no livro *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade* (2003), problematiza o conceito de gênero no qual está baseado a teoria feminista. Para a autora, reafirmar a identidade feminina estaria contribuindo para a estabilidade das relações entre o binômio homem/mulher. Isso serve para justificar preconceitos contra a mulher associada à fragilidade. Conforme Butler, o gênero é construído culturalmente, diferente do sexo que é adquirido, opõe-se ao determinismo biológico, apontando para uma inexistência do sujeito que o feminismo representa.

Para criticar a categoria de identidade feminina, Butler (2003) recorre à genealogia de Michel Foucault a qual analisa os mecanismos de poder, articulados ao saber. Segundo a pesquisadora, “a identidade do sujeito feminista não deve ser o fundamento da política feminista, pois a formação do sujeito ocorre no interior de um campo de poder sistematicamente encoberto pela afirmação desse fundamento” (BUTLER, 2003, p. 23). O feminismo proposto por Butler opõe-se a qualquer engessamento identitário no interior das relações engendradas pelo sistema de poder-saber. Assim, esse pensamento foucaultiano é fundamental para se pensar a identidade porque aponta para uma necessidade para um novo olhar sob a política feminista, que estaria focada não na identidade, mas nos processos de produção dessas identidades e manutenção das relações

de poder.

O feminismo pós-estruturalista de Butler recusa uma identidade fixa feminina, alerta para um sujeito feminino emancipatório, recusando as intercessões de gênero, constituindo como feminino ou masculino. O conceito de gênero surge como uma construção social que pode levar ao determinismo, mas não necessariamente biológico, e sim, cultural.

Ao pensar a superação do binarismo é possível construir um novo olhar sobre as diferenças, saindo fora dos padrões de comportamento ditados, marcando um protesto contra o cotidiano feminino, vivências e opressões que as mulheres sofrem. Refletir sobre a condição feminina é justamente questionar as marcas de dominador/dominado, as relações de poder submergem à esfera da sociedade e o jogo identitário por onde transitam homens e mulheres.

Em todos os romances desse *corpus*, as mulheres são independentes, trabalham fora de casa, não mantêm uma relação de subordinação com os seus maridos, nem com função reprodutiva. Em *O dia mais longo de Thereza*, a protagonista, ao se sentar para tomar café, percebia que

[o]s hóspedes da pensão comentavam o comportamento das moças [...] que andavam sozinhas na rua até altas horas da noite. [...] então, ela engolia o café-com-leite escuro o pão seco um pouco amarelado de manteiga, e saía da mesa marcada pelo **estigma da devassidão** das moças de hoje saindo sozinhas à noite (LISPECTOR, 1965, p. 34 – grifo nosso).

A protagonista era autêntica, não se preocupava em viver de acordo com as regras sociais, nem almejava uma realização profissional. Nessa passagem, é possível perceber a posição imposta à mulher do tempo no qual a história se passa. Se antes se propõe a escrever o próprio destino, agora se vê oprimida por aqueles que compartilham com ela o infortúnio de residir em uma pensão. Isso está presente na descrição do café da manhã da protagonista.

## 4.2- Lembrar para esquecer: mortes, lembranças e alucinações

*Eles povoam minha memória com sua presença sem rosto, e se eu pudesse concentrar numa imagem todo o mal do nosso tempo, escolheria essa imagem que me é familiar: um homem macilento, cabisbaixo, de ombros curvados, em cujo rosto, em cujo olhar, não se possa ler o menor pensamento.*

Primo Levi

Em *O dia mais longo de Thereza*, percebe-se que a personagem vive atormentada pelo sentimento de apatia, solidão e obsessão pela morte. É importante retomar algumas discussões como a questão do trauma que foram feitas ao longo desta tese. O trauma pode ser percebido, no texto, por meio das reflexões de Thereza. Acreditamos que as lembranças ruins permeiam o inconsciente dela, uma vez que há um confronto entre a realidade do pós-guerra e as situações vividas pela autora, através da escrita.

Acreditamos que essa narrativa também pode ser entendida como testemunhal, pois Elisa fez a travessia até o fim e pode testemunhar. Thereza representa, assim como já foi discutido nesta tese, uma autora construída discursivamente que fala em nome de si como sobrevivente, e em nome de milhares de judeus que sofreram violência, que foram exterminados:

E pela milésima vez, era a perplexidade diante da morte verdadeira, a recordação de um homem morto estendido no leito da rua, o corpo entortado como fardo no chão, junto ao caminhão ali parado como simples coisa inculpada na fatalidade do desastre de que fora cego instrumento. O cadáver, exposto acusatoriamente ao sol, parecia dizer: “Vede a que fui reduzido” (LISPECTOR, 1965, p. 19).

Há uma tentativa de reintegração, de construção de uma identidade pós-guerra, a fim de tentar fazer com que a sobrevivente continue a viver. O narrador se refere a Thereza como a observadora de uma morte verdadeira, deixando implícito o fato de que ela já estava destituída da vida familiar, social e emocional. Em seguida, o suposto depoimento do cadáver traduz a angústia de quem corteja a morte e, ao mesmo tempo, a entende como a derrota que esta representa contra o sentimento de superioridade inerente ao homem.

Os judeus não enterraram seus mortos, não viveram o luto; viveram uma situação



inacabada. Como viver o luto se os corpos foram jogados em valas? Não houve nenhum tipo de ritual funerário ou túmulos, os quais pudessem ser visitados. O que restou aos sobreviventes foi a amargura e o estado melancólico. Thereza precisava guardar a história, esquecer um mal que estava preservado na memória de uma voz autoral: “é na memória que reside o conjunto de uma vida. Tempo é memória!” (LISPECTOR, 1965, p. 10).

Esse testemunho vai além da memória individual, perpassa a memória coletiva. Para Maurice Halbwachs, em *A memória coletiva* (2006) só há um tipo de memória, sendo necessário como ponto inicial os quadros sociais para a reconstrução da memória. Segundo o autor, a memória coletiva não se sobrepõe à individual. Há uma junção entre a memória individual e a coletiva. Nas narrativas de testemunho, como Primo Levi, Sabina Kustin há uma repetição de fatos violentos, e essa experiência é vivida por muitas pessoas, reforçando as lembranças particulares, mas, ao mesmo tempo, é endossada pela memória coletiva, sendo nos períodos de crise a lembrança mais importante.

Para Halbwachs (2006), a lembrança necessita de uma comunidade afetiva, na qual se constrói através de um convívio social que os indivíduos estabelecem com outros grupos sociais. Sendo assim, a memória de uma pessoa resulta na combinação de diferentes grupos, como trabalho, escola dentre outros. Portanto, o indivíduo participa de dois tipos de memória, a individual e coletiva. Embora o indivíduo tenha uma percepção de ter vivido certos momentos, os quais somente ele presenciou, as lembranças continuam sendo coletivas.

Durante a vida, o indivíduo guarda suas memórias pessoais e também as memórias que compõem um grupo, assim, podem distinguir-se em memória autobiográfica e memória histórica. A primeira configura-se como um ponto de vista de uma história vivida, particular, servindo para reconstruir possibilidades de interpretação de uma história universal. A segunda é a união de fatos que ocupam a memória da sociedade. Porém, os acontecimentos narrados passam por processos “selecionados, classificados segundo necessidades ou regras que não se impunham aos círculos dos homens que por muito tempo foram repositório vivo” (HALBWACHS, 2006, p. 100).

Uma das peculiaridades da memória histórica é a descontinuidade, pois cada fato encontra-se “separado do que o precede ou o segue por um intervalo, em que se pode até acreditar que nada aconteceu” (HALBWACHS, 2006, p. 109). Segundo Halbwachs, a memória coletiva se constitui por uma corrente de pensamento contínuo, não ultrapassando os limites do grupo; e a histórica, tem-se a impressão de que tudo é um

processo de renovação.

A escrita de Elisa Lispector é uma espécie de reconstrução da vida, em *No exílio*, há uma documentação histórica, quando é narrada a Revolução Russa, a criação do estado de Israel. Ao passo que as narrativas posteriores apontam para o saldo negativo do trauma, depois de viver o ataque dos *pogromons*, houve-se a necessidade do registro, corroborando assim com o pensamento de Seligmann-Silva (2003), no que tange à literatura de testemunho. Segundo o autor, somente a passagem pela imaginação poderia dar conta daquilo que escapa ao conceito. Entretanto, a imaginação não pode ser confundida com a imagem: “o que conta é a capacidade de criar imagens, comparações e, sobretudo, de evocar o que não pode ser diretamente apresentado e muito menos representado (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 34).

Assim, a ficção torna-se imprescindível para se expressar o trauma, pois o autor destaca que as “figuras de linguagem, as sobreposições de períodos temporais, a narração em terceira pessoa, a criação de personagens imagináveis, as metáforas” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 35) são algumas das ferramentas utilizadas pela literatura de testemunho. Alguns sobreviventes a única maneira de se efetuar a cura do trauma foi transpor a dor para o texto literário. A experiência vivida pelos exilados – sair fora do lugar – o deslocamento pelo mundo proporciona um distanciamento de si, porém, o testemunho e a escrita proporcionaram um olhar para dentro e os donos da ferida “secreta” puderam ir em busca de suas próprias subjetividades.

Halbwachs afirma que “[o] único meio de preservar essas lembranças é fixá-los [os fatos] por escrito em uma narrativa, pois os escritos permanecem, enquanto as palavras e o pensamento morrem” (HALBWACHS, 2006, p. 101). Elisa sente a necessidade de registrar, mesmo após a diminuição das lembranças:

[...] e junto à cabeça do morto, e o seu sangue, tão seu sangue precioso, - a sua vida - derramado num violento contraste de rubro de sangue coalhado e o duro cinza do asfalto[...] agora sentia náuseas, e horror. Qualquer vestígio de humanidade havia desertado da face do morto (LISPECTOR, 1965, p. 19).

Após a observação da derrota física e emocional atribuída ao homem morto no asfalto, a repulsa e o sentimento de inferioridade em relação ao cadáver dominam a protagonista. Nesse ponto, podemos observar sentimento semelhante já registrado em *Ronda solitária*, quando a protagonista Constância observa o túmulo do pai. Nota-se a revolta com a crueldade da morte. Os humanos são vítimas de violência social, física e

moral, reduzindo o sujeito a nada.

Paul Ricoeur, em *A história, a memória e esquecimento* (2007), faz uma reflexão sobre a natureza dos fenômenos *mnemônicos*, relacionando-os ao saber filosófico e histórico. O livro é composto por três partes; a primeira parte é a memória, que abrange os fenômenos *mnemônicos*; a segunda a história, procede de uma epistemologia das ciências históricas e a terceira, o esquecimento, enquadrando-se em uma hermenêutica da condição histórica dos seres humanos. Conforme Ricoeur, os termos memória e esquecimento são essenciais para o estudo, embora haja certa contradição entre ambos.

Ricoeur (2007) discorreu também sobre a memória e o testemunho, o qual nos leva “das condições formais ao conteúdo das ‘coisas do passado’ (*praeterita*), das condições de possibilidade ao processo efetivo da operação historiográfica” (RICOEUR, 2007, p. 170-171). O testemunho é uma memória declarada, passando pelo arquivo, documentos e terminando na prova documental, transformando em modelo “eu estava lá”, “Acreditem em mim”.

Conforme o autor observou, dessa memória compartilhada passa-se gradativamente à memória coletiva e a suas celebrações, ligadas a lugares consagrados pela tradição. Entretanto, para que o testemunho seja validado, precisa ser autenticado e/ou endossado. Em alguns casos a “dificuldade de escuta dos testemunhos dos sobreviventes de campos de extermínio constitui talvez o mais inquietante questionamento da tranquilizadora coesão do pretense mundo comum do sentido (RICOEUR, 2007, p. 175-176), tratando de testemunhos extraordinários”, no sentido em que excedem a capacidade de compreensão “ordinária”.

Nesse estudo, duas questões são imprescindíveis para orientar o trabalho: lembrança e memória. Segundo Ricoeur, a memória, ao acessar o passado por meio das lembranças, tem uma ameaça permanente: à imaginação. A ideia de memória em forma de imagens que entrelaçam as lembranças com o imaginário, o que vincula a capacidade da memória e sua condição de verdade. Recorre aos estudos filosóficos do pensamento ocidental da Grécia Clássica para desvelar essas diferenças.

Para o autor, há, ainda, uma distinção entre memória e imaginação: a primeira tem por objeto a realidade vivida, tempo transcorrido; apresenta um vínculo com o passado, traz em si um pacto de verdade: “as deficiências procedentes do esquecimento [...] não devem ser tratadas de imediato como formas patológicas ou disfunções, mas como o avesso de sombra da região iluminada da memória, que nos liga ao que se passou antes que o transformássemos em memória” (RICOEUR, 2007, p. 40), enquanto que a segunda

é o irreal.

Em *O dia mais longo de Thereza*, as fronteiras entre memória e imaginação estão dissolvidas. Observa-se que as reflexões feitas pela personagem, os objetos e os acontecimentos narrados oferecem elementos articulados com o universo linguístico da autora, há traços subjetivos que penetram na criação. Foram usadas palavras que estavam guardadas na memória, um tom pessoal que traduzem um contexto, e uma vivência, porém, são ressignificadas através da narradora, como no trecho a seguir:

E assim andando, subitamente começou a ver tudo **branco e preto**, como num sonho, em seguida em **cinza**: o asfalto molhado, as casas, as próprias pessoas, enquanto a chuva continuava a cair a transformar-se em **lama**, - **chuva cor de cinza**. O tempo amalgamado em cinza. E era tão fatal esse desatamento dos laços, como se ela estivesse numa cidade vazia, num planeta deserto, e sua vida se limitasse ao sentido da visão, contemplando os que estivessem mortos, mas não o soubessem (LISPECTOR, 1965, p. 97 – grifo nosso).

As imagens construídas a partir das cores preto e branco/cinza repercutem a memória coletiva da *shoá*, uma vez que relembram das mortes de milhares de judeus, cujas famílias foram destruídas, restando, aos sobreviventes, a cidade vazia, o planeta deserto, um mundo sem Deus. Debaixo de uma marquise a protagonista observa os transeuntes, na chuva, sem ser notada. Se a chuva pode ser associada à fertilidade, para Thereza tem conotação de solidão e tristeza, da obsessão do seu ser destinado a perscrutar o enigma da morte misteriosa e inevitável.

É válido lembrar que Ricoeur (2007) empregou o termo “quadros sociais da memória” em se tratando de memória coletiva. Porém, Halbwachs foi quem criou o termo memória coletiva afirmando que, para que haja lembrança, precisa-se do outro. Já para o outro, pode ser importante na formação da lembrança, mas não decisiva, pois os humanos são seres particulares e individuais.

Outra questão importante para nosso estudo, discutido por Ricoeur (2007), é o esquecimento. Segundo o pesquisador, há uma problemática com relação ao lugar do esquecimento, pois está no campo comum à memória e à história. Entretanto, o dever da memória é não esquecer. Assim, o esquecimento é um tema em si mesmo, articulado à noção de rastros cerebrais, impressões psíquicas, documentos escritos dos nossos arquivos. Ambos tem em comum a noção de apagamento, de destruição. O esquecimento tem um polo ativo ligado ao processo de rememoração, uma busca pelas memórias perdidas, embora indisponíveis não estão totalmente desaparecidas. A explicação dessa

indisponibilidade é o inconsciente.

Ricoeur (2007) também observou que a recordação é uma narrativa, sendo assim, é necessariamente seletiva; não se pode lembrar de tudo, nem narrar tudo. A consequência disso é uma reapropriação do passado histórico. Segundo o pesquisador, há uma privação de atores do seu poder imaginário, de narrarem-se, difícil destriçar a responsabilidade pessoal do indivíduo, das pressões sociais que trabalham a memória coletiva. A privação é responsável por uma mistura de abuso de memória e abuso do esquecimento. É de responsabilidade de cada um guardar um justo equilíbrio entre os dois. Assim, quanto mais distante o acontecimento, mais propenso de ser esquecido, surgindo um jogo de presença/ausência e com esse distanciamento, surgem os fragmentos. Por esse motivo é que se faz necessário o registro dos acontecimentos, quanto mais distante o fato, mais a memória tende a fracassar.

Ricoeur (2007) intitula a recordação bem sucedida de memória feliz, sendo confiável, não é uma imaginação, memória manipulada o que as pessoas escolhem contar e memória impedida quando estaria ligada ao trauma, ou seja, ao esquecimento como fuga: “extrair das lembranças traumatizantes o valor exemplar que apenas uma inversão da memória em projeto pode tornar pertinente. Enquanto o traumatismo remete ao passado, o valor exemplar orienta para o futuro” (RICOEUR, 2007, p. 99). Outra diferença proferida por Ricoeur é entre lembrança e recordação, sendo esta última procurada, intencional. A lembrança, por sua vez, é involuntária e surge naturalmente desencadeada por um fato. Não se lembra de tudo, nem se narra tudo, apesar da memória ser fiel ao passado.

Em *O dia mais longo de Thereza*, o aspecto fragmentário da memória fica mais evidente por meio de *flashbacks*. O tempo e o espaço são sempre oscilantes e a narradora mostra o caminho individual de uma mulher que puxava penosamente os fios do passado, o qual parecia pertencer a uma outra vida, fazendo questionamentos sobre a vida e o mundo. Há momentos de poeticidade de elementos que vão compondo a vida, configurando imagens de um tempo decorrido, como afirma a narradora:

Por algum tempo durante a viagem com os pais o mundo era branco sucessivamente atapetado pela neve, depois voltou-se para outro mundo branco - o dos muros de um convento ao lado de sua casa, quando já de volta ao continente, ao país a sua cidade onde se arraigara sua meninice (LISPECTOR, 1965, p.114).

Percebe-se nesse trecho um entrecruzamento de fatos, que remontam à autora, lembranças, no qual real e ficcional se misturam.

### 4.3 - (Des) enlaçamento da morte

*Ela estava enfim livre de si e de nós[...]  
Não esquecer que por enquanto é tempo de  
morangos.*

Clarice Lispector

Peter Burke, no livro *Perdas e ganhos: exilados e expatriados na história do conhecimento na Europa e nas Américas de 1500 a 2000* (2017) aborda as questões de violência sofrida pelos grupos minoritários ao longo do século, como a *shoah*, a colonização de países africanos por europeus e as ditaduras latino-americanas. Segundo Burke, os exilados, expatriados emigrantes das diversas partes do mundo buscam, em centros urbanos ou em países mais democráticos, uma nova forma de territorialização. Transplantar-se da terra natal para o que seria conveniente chamar de terra acolhedora envolve o trauma do deslocamento e a nostalgia, além de problemas práticos, como pobreza, desemprego, o choque do exílio também inclui a perda de uma antiga identidade individual. O imigrante pobre que experimentou a clandestinidade, viveu o drama do desenraizamento.

Para Burke (2017), o exílio provou ser uma experiência traumática, trazendo consequências como o suicídio, citando o exemplo de Stefan Zweig. O autor faz uma reflexão sobre os ganhos desse movimento migratório, uma vez que há uma incorporação da cultura, uma mistura. No caso judaico, os exilados mantiveram as tradições da Torá e da Cabala; a contribuição do conhecimento foi uma mediação entre as duas culturas, tentativa de preservação de tradições religiosas.

Em segundo lugar, vem o desconhecimento sobre a morte, responsável pelo constante temor do que ela representa e pelo seu eterno mistério desconhecido. Como se isso não bastasse, para a aflição dos humanos, o medo da morte é rotulado também como sendo a origem e a evolução de todos os demais medos. Temos medo da separação, da distância e da perda de tudo de que gostamos, necessitamos e apegamos- nos pois, ao perdermos algo, alguém ou qualquer coisa que represente essa necessidade ou afeição, esse algo que já é parte do nosso ser, é algo que morre em nós, porém não antes da angústia, do medo nos conduzir a esse fato.

A morte e o luto no judaísmo pautam-se em alguns princípios fundamentais: o *kevod ha-me<sup>9</sup>t* é o respeito absoluto à pessoa morta, tanto a memória quanto à manipulação e exposição do corpo. O outro, o *kevod he-chai*, que é o modo pelo qual devem ser tratados aqueles que perderam o ente querido, sempre numa perspectiva de conforto emocional e severidade.

Os sobreviventes não conseguem continuar com a tradição, dessa forma, esse ritual ganhou uma outra dimensão. O trauma persiste, mas é preciso dar continuidade à vida, confrontar o passado. Nesse caso, é uma necessidade; precisa-se viver. A escrita para Elisa Lispector age como um *pharmakón*, que é ao mesmo tempo veneno e remédio, no sentido pensado por Jacques Derrida em *A farmácia de Platão* (2005). Nota-se que a palavra serve como um atenuante para tirar das lembranças a violência e realimentá-la com tessituras mais brandas, a narração da vida e da morte estão inscritas sob o mesmo prisma, como fim terapêutico para a sobrevivência.

No movimento de construção da personagem e de seu enredo em *O dia mais longo de Thereza* encontramos um dizer poético associado ao silêncio: “Os sons tristes e pausados do órgão modorrento se esvaindo nas tardes vazias de sol a pino. Às vezes o tempo parava[...] o silêncio do jardim afogado na vegetação, apertando o coração (LISPECTOR, 1965, p. 24), momentos assim causavam na protagonista, uma vontade absurda de chorar sem motivo. Thereza faz opção pelo vazio, pela clandestinidade e exílio. Essa opção pode ser pensada como um inscrição topológica no corpo físico e no corpo discursivo, uma vez que tentava uma resignificação para si mesma a partir de sua própria subjetividade. Dessa forma, o exílio e distanciamento da personagem não significavam uma renúncia; o silêncio dela é uma forma de grito, na qual a voz narrativa vai tecendo uma atitude desafiadora, que lhe foi imposta tanto na questão da sobrevivência, como a sua condição feminina. Através do exílio, a voz autoral se posiciona e questiona uma tradição falocêntrica e violenta.

Nesse romance, a autora nos mostra o quão é vulnerável e impotente o sentimento amoroso. Thereza casa-se com Eduardo. A solidão que ela sentia não era somente a ausência de afetos; mesmo ao lado de alguém, continuava com o sentimento de abandono. Em todos os anos casada; sentia-se só. Em meio a um casamento fracassado, os dois vão morar fora do país. Eduardo recebe uma promoção no trabalho e Thereza precisa

---

<sup>9</sup> Associação Religiosa Israelita Chevra Kadisha do Rio de Janeiro fornece informações sobre como proceder quando há o falecimento de um judeu e disponibiliza um guia do enlutado.



acompanhá-lo: “No estrangeiro caiu de uma solidão a outra. Só que a solidão do mundo era maior e mais terrível” ( LISPECTOR, 1965, p. 47).

Com o passar do tempo, ela conhece um homem com o qual mantém um relacionamento enquanto ainda estava casada com Eduardo. A narradora não apresenta detalhes de convivência; não se pode afirmar que seria um caso amoroso. Os dois têm muitas conversas, o homem lhe

falava muitas vezes de guerras, de guerras e de violências, e das inomináveis torturas nos campos de concentração. Falava da mulher de filhos que perdeu nesses campos- da mulher tão bela. [...] A glória do homem-mártir-injustamente-sacrificado, refletia. Tendo sido usurpado no seu destino de morrer gloriosamente como mártir nos campos de concentração, visava a desforrar-se nos campos de batalha, porque o viver depois que ele se projetara a sombra da morte, lhe pesava como a sobrecarga de uma segunda existência com a qual não sabia como arcar (LISPECTOR, 1965, p. 71-75).

Nesse trecho, percebe-se a retomada de uma memória da voz autoral, uma forma de revivê-lo e exterminá-lo por meio da palavra. Os mortos nos campos de concentração foram transformados em heróis. Os sobreviventes tentaram a reconstrução de si, redefiniram os lugares sociais, os quais passaram a pertencer e suas relações com o outro.

Thereza volta a morar no Brasil, mas se sente estrangeira. Assim com Lizza, Marta e Constância, não consegue se adaptar novamente ao lugar: “ao retonar a sua terra, era novamente uma estrangeira. E a solidão se ia estendendo e envolvendo-a (LISPECTOR, 1965, p. 85). A perda mais aguçada dos expatriados é a do passado, significa uma fratura da continuidade geográfica e afetiva. É válido lembrar que esse cenário (re) textualiza a vida da outra Lispector, a qual também precisou sair do Brasil para acompanhar o marido, em Berna, durante o período de 1946 a 1948 trocava cartas com Elisa. Nas cartas, Clarice mostrava sua inadaptação à cidade e o sentimento exílico.

Thereza tentava recuperar, mas sem sucesso. Viaja para a Serra a fim de superar a sensação de exílio, em busca de uma identidade. Sentia-se livre de qualquer laço; essa liberdade era movida pela solidão, sem esperança de enraizamento através de família ou

amigos. Ela foi perdendo seus laços sociais, ficando cada vez mais solitária. Ao experimentar a solidão livre, o estrangeiro abre uma ferida, a qual lança-o em uma vida desterrada.

As protagonistas analisadas nessa tese sentiam-se paralisadas diante da vida; viviam em um mundo sem sentido. Em *No exílio*, Lizza chegou a dizer: “Por que falhei em meus desígnios, por que me deixei levar pelas águas lodosas do rio sem fundo nem margens? Por quê? Ah, poder sentir-se dona de seu destino, vivê-lo plenamente” (LISPECTOR, 1965, p. 184). As personagens viviam à deriva, tentando se reafirmar no mundo como mulheres, como seres humanos, donas de suas próprias histórias, perseguidas pela vontade de esquecer algo que estava intrínseco no seu interior, sentiam o desejo de serem livres, mas a cada dia que se passava sentiam-se mais presas à teia da melancolia e frustração, provocando mal estar à saúde física, o qual pode ser interpretado como uma forma de rejeição da vida que tinham.

Thereza teve um mal súbito e foi ao médico, que lhe disse: “Não se preocupe, não será dessa doença que morrerá” (LISPECTOR, 1965, p. 159). Ao sair do hospital, a chuva caindo abundante sobre as árvores pensou na morte - queria matar a morte, embora sabendo que mataria a vida – “não a morte desafio, ou afirmação, mas apenas morte-morte, a morte-paz-infinita, não a morte-violenta-escolha. Deliberação” (LISPECTOR, 1965, p. 167), e refletia: “será que com o meu gesto eu quisera matar o passado, as minhas vivências dolorosas?” (LISPECTOR, 1965, p. 167). Ela pensou em deixar de sentenciar a morte, esquecer o passado e suas vivências tristes para construir um futuro promissor e feliz.

Um paralelo que pode ser traçado referente as decisões tomadas por Thereza ao sair do hospital após a consulta com médico é a saída de Macabéa, personagem principal do romance *A hora da estrela* (1998), de Clarice Lispector. Ao descerem a calçada, ambas vão à procura de um destino diferente daquele que haviam traçado, ao encontro de si, de uma identidade. Saíram do limbo. As “explosões”, o sopro de vida de Macabéa, eram os instantes em que escapava de seu estado de alienação, da sua pobreza da alma. Thereza queria esquecer as tristes lembranças e talvez, pela primeira vez, teve consciência de que poderia ser feliz. As personagens se fundem, são ditadas pelo destino: “Então, ao dar o passo de descida da calçada para atravessar a rua, o Destino (explosão) sussurrou veloz e guloso: é agora é já, chegou a minha vez! (LISPECTOR, 1965, p. 81). O momento epifânico se dá no momento em que as duas são surpreendidas pelo choque deparam-se com a efemeridade da vida, o embate com a morte foi um acontecimento sublime:

[c]om o flanco entorpecido ao choque violento, e o sangue a manar agora tão lentamente qual um demorado e saudoso adeus de despedida para nunca mais, oh, nunca mais, até a eternidade de um dia se, a velha memória ia vagamente lembrando, vagamente como é a memória dos velhos e dos moribundos, confusa e penosamente (LISPECTOR, 1965, p. 167).

Sob o impacto de seu corpo com um ônibus, Thereza tem contato direto com a morte. A morte que se tornou, ironicamente, a razão de seu dia. Os devaneios que precedem uma experiência de quem corteja a morte. O vocativo “Oh” associado ao termo “até a eternidade de um dia” possibilita duas leituras: o desprezo pela vida através da morte ou a boas-vindas a um novo dia: o dia mais longo de Thereza.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Escrever é também não falar. É calar-se. É gritar sem ruído.*

Marguerite Duras

Percorrer os caminhos escriturais de Elisa Lispector, desde o início foi um empreendimento desafiador e ousado, uma vez que a autora nos apresenta uma obra que aq mesmo tempo é fluida e movediça, com campos interdisciplinares, propiciando de um lado, discutir uma variedade de temas, por outro, correr o risco de fugir totalmente da proposta inicial. Entretanto, a maior inquietação desta pesquisa foi descobrir o que estava por trás de um discurso exílico e deslocado de personagens totalmente imersas em solidão e pensamentos sobre a morte.

Retomamos questões importantes sobre a condição feminina na sociedade patriarcal, deparamo-nos com mulheres transgressoras, que não se adaptaram aos papéis sociais impostos pela sociedade, que falam pelos seus silêncios, buscam refletir sobre suas necessidades voltando para si. Não se veem obrigadas a ter um relacionamento amoroso ou filhos, preferem ficar sozinhas, solitárias. Entretanto, a solidão significa, antes de tudo, um sentimento de “não pertencimento”, sem referência de ser no mundo e falta de sentido na vida. Nota-se que essas vozes femininas ecoam um testemunho de dor, tentativa de reconstrução da vida e uma busca pela identidade perdida.

O casamento, como instância superior das regras patriarcais, surge como instituição quase que falida, exposição saturada do matrimônio, impregnado de sentido negativo e incapacitado para a autodescoberta e crescimento pessoal. Todos os casamentos das mulheres desse *corpus* apresentam fissuras, são corroídos pela rotina, sem grandes enlacs. São apresentadas crise de uma instituição familiar, relações afetivas entre pais e mães com ausência física e emocional, principalmente das mães, as quais não conseguem transmitir para suas filhas o legado da maternidade, o qual é um processo ambivalente, angustiante e fracassado.

No quesito trabalho, Constância, Marta e Thereza constroem suas bases intelectuais através de suas leituras, trabalhos como professora, em escritório, não se dispõem ao ofício de costureira, nem se restringem ao espaço doméstico, como os das mães; saem para trabalhar. Somente Lizza é quem cuida da casa porque foi de certa forma

obrigada a cuidar das irmãs menores, mas o seu ideal profissional era ser professora, conquista que foi alcançada por ela.

A narradora de *No exílio* nos mostrou como muitas mulheres judias sofreram violência psicológica, física e também o sepultamento de corpos, da dignidade de muitos judeus, a escuridão e a viscosidade da morte, mapeamento de caminhos com impossibilidade de retratação; a perseguição antissemita do início do século e a fuga como condição de sobrevivência.

As feridas dos sobreviventes ainda sangram. Essa experiência coletiva de luta pode ser reconhecida no espaço social, por meio da escrita de vários autores judeus que compartilharam suas memórias individuais expondo a violência, a desumanização em épocas de regime totalitário e de guerras, irmanados por um denominador comum: o fato de serem judeus, com um mesmo propósito de exorcizar as lembranças.

O processo de escrita de Elisa Lispector é uma espécie de mal de arquivo, uma guardiã da memória da família judia, da tradição do seu povo. O artifício narrativo pode ser claramente notado em *Retratos antigos: (esboços a serem ampliados)*, por meio de um álbum de família. A escritora procurou reacender a memória para descrever personagens da família e amigos. É importante retomar aqui o conceito de mal de arquivo proposto por Derrida. O autor investiga o duplo sentido da palavra *arquivo* derivada da raiz grega *arkhê*, a qual significa origem, e autoridade e poder, podendo ser relacionada com a noção de memória pessoal, histórica.

No entanto, Derrida chama a atenção para o fato de um arquivo não poder ser reduzido à memória, nem a uma massa documental fixa e cristalizada, significando apenas uma referência temporal ao registro do pretérito. Assim, pensamos que a escrita de Elisa é uma mistura de uma memória rasurada, fraturada e criação de personagens que refletem um estado de alma de uma escritora que viveu uma experiência traumática, corroborando com o pensamento derridiano, o qual afirma que um arquivo não é somente um reflexo de um fato que ocorreu, sem esquecimento.

O autor retoma o pensamento psicanalítico, abordando a censura, o recalque (*Verdrängung*), a repressão (*Unterdrückung*) e a leitura dos registros. No texto freudiano, encontra-se tanto um arquivo tradicional como memória, traços e documentos, como um deslocamento para um arquivo aberto, que não diz tudo, mas que é guardião de um segredo. Elisa buscou arquivos perdidos, nomeou-os, dirigiu-se ao desejo compulsivo, nostálgico e reprimido, em busca de um retorno a sua origem, tentando exorcizar a saudade de sua casa. Os arquivos familiares exploram as questões de gênero e também

éticas e religiosas, que conferem à escrita dela um aspecto de literatura de testemunho.

Uma das grandes belezas desses arquivos profundos e misteriosos da alma é proporcionar uma catarse, como forma de libertação do trauma. Percebe-se que, nos romances, podemos destacar algumas vivências da escritora, descendência judia de Lizza, e inadaptação ao mundo; solidão de Constância, Marta, Thereza; um enlace através de espelho em suas inversões e vazios, usados para representar o jogo de alteridade, incidindo o processo de escrita de si; reflexos autobiográficos, nas grafias da vida, assumindo um papel performático, como sujeito inscrito na escrita: um ser construído e operado dentro do texto ficcional expondo sua subjetividade. Como disse Elisa no seu discurso de posse no clube PEN, “o escritor é, sobretudo, uma testemunha do seu tempo” e “através de seus personagens procura entender e aproximar-se de seus semelhantes”<sup>10</sup> (MASSON, 2015, p. 50-51).

Observamos que a natureza ocupa um lugar privilegiado no conjunto das obras pesquisadas, como refúgio feminino, o mar, os pássaros e as plantas. Elisa escreve sob nuances fortemente marcadas pelos elementos água, terra, fogo, ar, imagens poéticas que dão lirismo à narração, possibilitando a materialização humana. Entretanto, não se confundem com ela, está além das personagens. As águas dos mares e rios representam as emoções profundas e fonte de vida. O fogo representado pelo sol, referindo-se à energia irradiante. A terra, a qual temos a noção de território, fronteira, divisa, lugar de pertencimento, esforço, trabalho, concretização do mundo real. O ar como sopro de vida, liberdade e purificação. Elementos que são reforçados de maneira paradoxal de tons ferrosos, cinza, preto, galhos de árvores secos concretizando o estado e alma de Lizza, Constância, Marta e Thereza, reforçando, em certo momento, o silêncio, a melancolia, uma sensação de abandono e presença da morte.

O deslocamento espacial nos romances é, sobretudo, uma necessidade da alma, a trajetória das protagonistas ao espaço de trânsito propicia uma luminosidade íntima e arqueológica afetiva do sujeito.

---

<sup>10</sup> Jeferson Alves Masson arquivo pessoal.

Outras questões nos chamaram a atenção nos enredos, os quais abordam a razão de ser no mundo: a questão existencial, muito latente e significativa; figuras femininas que questionam a vida; o caos social; dores de um eu melancólico; fragilidades e incertezas, e o vazio de sua existência. Percursos que podem ser puxados por outros olhares, por exemplo, sob os estudos filosóficos existencialistas de Martin Heidegger. O que a brevidade dessa pesquisa não consegue contemplar devido às escolhas feitas na proposta inicial, deixamos para desenvolver em trabalhos posteriores.

A literatura promove uma aproximação entre passado e presente, e entre tentativa de compreender o mundo e as consequências da guerra. Elisa dá voz a tantas mulheres escritoras que foram silenciadas e permaneceram nos bastidores, sem reconhecimento do público leitor. Passaram despercebidas e continuaram com suas dores. Lutou contra alguns males, como a ideia de dominação masculina; quebrou estereótipos como a maternidade, casamento e o trabalho fora de casa. Entretanto, no cotidiano contemporâneo, as mulheres ainda ocupam um lugar de submissão. Alvos de dominação, exploração, são consideradas como as responsáveis pelo lar, sofrendo múltiplas formas de violência, como agressões físicas, psicológicas, humilhações e críticas com relação ao seu comportamento e sua vestimenta.

Refletir sobre uma produção artística feminina, seja a pintura, escultura ou texto literário é um instrumento indispensável para lutar e questionar as relações de poder, rompendo com os limites impostos às mulheres. O grande desafio continua sendo a travessia de fronteiras das desigualdades de gênero, etnia, classe, sexualidade e econômica. Com as pesquisas realizadas para a produção desta tese, buscou-se ampliar os estudos que denunciam as desigualdades aqui mencionadas e ainda, contribuir para que as mulheres continuem a resistir ao modelo patriarcal, construindo um caminho com mais equivalência, redefinindo e encontrando, verdadeiramente, seu espaço na sociedade.

## REFERÊNCIAS

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas** — Tradução Christina Baum. - 1ª ed. - São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

AGAMBEN, G. **O que resta de Auschwitz**. Homo sacer III. Trad. bras. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. **A nova diáspora e a literatura de autoria feminina contemporânea**. In: CAVALCANTI, Ildney; LIMA, Ana Cecília; SCHNEIDER, Liane (Org.). Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades. Maceió: EDUFAL, 2006.

\_\_\_\_\_. **Narrativas cosmopolitas**: a escritora contemporânea na aldeia global. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, v. 32, p. 11-20, 2008.

\_\_\_\_\_. **Mulheres tão diferentes que éramos**: a escritora contemporânea e as narrativas cosmopolitas na aldeia global. In: DALCASTAGNÉ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (Orgs.). Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea. São Paulo: Horizonte, 2010.

\_\_\_\_\_. **Cartografias de gênero**: escrita e espaço na literatura contemporânea. In: Schneider, L. Et al. Mulheres e literatura cartografias crítico-teóricas. Maceió: Edufal, 2013.

ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios** — Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das letras, 2008.

AYALA, Waldir. **Apresentação**. In: LISPECTOR, Elisa. O Muro de pedras. Rio de Janeiro: José Olympio, 1963.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: Ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martin Fontes, 1990.

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**: Ensaio sobre a imaginação da matéria. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martin Fontes, 2001.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado**: o mito do amor materno — Tradução de Waltensir Dutra. — Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BÍBLIA SAGRADA. 2. ed. **Tradução João Ferreira de Almeida**. Revista e atualizada no Brasil. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2011.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1998.



BURKE, Peter. **Perdas e ganhos**: exilados e expatriados na história do conhecimento na Europa e nas Américas, 1500-2000. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 3 ed. São Paulo/SP: Ática, 1987.

BRANDÃO, Izabel e MUZART, Zahidé (orgs.) Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura. Florianópolis/Santa Cruz do Sul: Mulheres/EDUNISC, 2003.

CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

CAMPOS, Fernanda Cristina de. **O discurso melancólico em Corpo a Corpo**, de Elisa Lispector. Dissertação de Mestrado. Departamento de Teoria Literária e Literatura da Universidade de Brasília, Instituto de Letras, 2006.

CANDIDO, Antonio. **A nova narrativa**. In: A educação pela noite e outros ensaios. 2 ed. São Paulo: Ática, 1999.

CERVANTES, Miguel de. **Dom quixote de la macha** — Tradução e notas Miguel Serras Pereira. Lisboa: D. Quixote Edições, 2015.

DALCASTAGNÈ, Regina. **O espaço da dor**: o regime de 64 no romance brasileiro. Brasília: Ed. UnB, 1996, p. 114.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Sombras da cidade**: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, Brasília, 2003. Disponível em: <<http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/viewFile/2200/1757>>. Acesso em: 28 mar. 2019.

DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos Leal (orgs). **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea**. Vinhedo - SP: Horizonte, 2010.

DEL PRIORE, Mary. **História do Amor no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2005.

\_\_\_\_\_. **Pequena história do amor conjugal no ocidente moderno**. In: Estudos da Religião, Ano XXI, nº 33, PP 128/135, Julho/Dezembro, 2007.

DERRIDA, Jacques; DUFOUMANTELE, A. **Da hospitalidade** — Tradução de Antônio Romane. São Paulo: Escuta, 2003.

\_\_\_\_\_. **A farmácia de Platão** — Tradução Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

\_\_\_\_\_. **Mal de arquivo: uma impressão freudiana** — Tradução Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DOUBROVSKY, Serge. **Fils**. Paris: Galilée, 1977.

DUARTE, Constância Lima. **Literatura feminina e crítica literária**. Travessia, Florianópolis, Editora UFMG, 2012.

DURAS, Marguerite. 1994. **Escrever** — Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Ed. Rocco.

ESPANCA, F. **Poemas de Florbela Espanca**. Edição organizada por Maria Lúcia Dal Farra. São Paulo: Martins Fontes (1997).

FERRUA, Pietro. **Indagações metafísicas na obra de Elisa Lispector**. In: LISPECTOR, Elisa. O dia mais longo de Thereza. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.  
<https://doi.org/10.1080/03648664.1979.9926353>

FLORESTA, Nísia. **Trois ans en Italie, suivis d'un voyage en Grèce**. I - Paris: E. Dentu, In: DUARTE, Constância Lima. As viagens de Nísia Floresta: memória, testemunho e história. Rev. Estud. Fem., Florianópolis, v. 16, n. 3, p. 1047-1060, dez. 2008. Disponível em  
<[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2008000300021&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2008000300021&lng=pt&nrm=iso)>. Acesso em 11 jul. 2020.

<https://doi.org/10.1590/S0104-026X2008000300021>

FRIEDAN, Betty. **Mística Feminina**. O livro que inspirou a revolta das mulheres americanas. Petrópolis: Vozes, 1971.

FREUD, S. **Luto e melancolia**. In: A história do movimento psicanalítico: artigos sobre metapsicologia e outros trabalhos. Direção-geral da tradução de Jayme Salomão. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GOTLIB, N. B. **A literatura feita por mulheres no Brasil**. In: BRANDÃO, I.; MUZART, Z. L. Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura. Florianópolis; Santa Cruz do Sul: Editora Mulheres; Edunisc, 2003.

\_\_\_\_\_. LISPECTOR, Elisa. **Retratos antigos: esboços a serem ampliados**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

\_\_\_\_\_. **Por uma nova história das mulheres escritoras no Brasil**: algumas anotações em torno das irmãs Lispector. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos (Org.). Trajetórias de literatura e gênero: territórios reinventados. Caxias do Sul: EDUCS, 2016.

\_\_\_\_\_. **Uma vida roubada**: notícias e apontamentos sobre vida e obra de Elisa Lispector. In: ARRUDA, A. A. (Org.); NEVES, Ana Caroline Barreto (Org.); DUARTE, C. L. (Org.); PAIVA, K. B. (Org.); PEREIRA, M. R. A. (Org.). A escritura no feminino: aproximações. 1. ed. Santa Catarina: Editora Mulheres, 2011.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade** — Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

\_\_\_\_\_. **Pensando a Diáspora**: reflexões sobre a terra no exterior. In: Da Diáspora: identidades e mediações culturais. (Org.) Liv Sovik. Belo Horizonte: Editora UFMG, Brasília: Representação da UNESCO no Brasil, 2003.

HENRIQUE, J.K.B. **A perspectiva narrativa em amor, de Elisa Lispector**. In: VI ENLIJE -Encontro Nacional de Literatura Infanto-Juvenil e Ensino, Campina Grande, 2016.

HERCULANO, Alexandre. **De Jersey a Grainville**. In: NEMÉSIO, Vitorino (org). Obras Completas. Lisboa: Ed. Bertrand, 1973.

HOLANDA, Chico Buarque de. **Apesar de você**. Rio de Janeiro: PolyGram / Philips. 1970. Compacto Simples (3min 55s).

HUSTON, Nancy. **A espécie fabuladora**: um breve estudo sobre a humanidade — Tradução. Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2010.

KLINGER, Diana Irene. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.

IGEL, Regina. **Imigrantes Judeus**: escritores brasileiros. Perspectiva: São Paulo, 1997.

INSTITUTO MOREIRA SALES. **Cadernos de Literatura Brasileira**: Clarice Lispector. IMS: Rio de Janeiro, 2004.

KUSTIN, Sabina. **A vida e a luta de uma sobrevivente do Holocausto**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005.

KRAUSZ, Luis S. **Desterro**: memórias em ruínas. São Paulo: Tordesilhas, 2011.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LACAN, J. **O estádio do espelho como formador da função do eu**. In: J. Lacan, Escritos. (V. Ribeiro, trad.; pp. 96-103). Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à Internet. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEVI, Primo. **Os afogados e os sobreviventes**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

\_\_\_\_\_. **É isto um homem?** — Tradução de Luigi Del Re. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

- \_\_\_\_\_. **A trégua.** São Paulo: Planeta De Agostini, 2010.
- LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco.** São Paulo: Ática, 1976.
- LISPECTOR, Elisa. **Ronda solitária.** Editora A noite: 1954.
- \_\_\_\_\_. **No exílio.** Editora Brasília – EBRASA, 1971.
- \_\_\_\_\_. **O dia mais longo de Thereza.** Editora Record: Rio de Janeiro, 1975.
- \_\_\_\_\_. **O muro de pedras.** Rio de Janeiro: editora do Rocco, 1976.
- \_\_\_\_\_. **Instituto Moreira Sales:** Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_. **Inventário.** Rocco: Rio de Janeiro, 1977.
- LISPECTOR, Clarice. **A hora da estrela.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- MASSEY, Doreen B. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade:** Tradução Hilda Pareto Maciel, Rogerio Haesbaert. - Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.
- MASSON, Jeferson Alves. **Elisa Lispector:** registros de um encontro. 2015. Dissertação (mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2015.
- MEIRELES, Cecília. **Obra Poética de Cecília Meireles.** Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958.
- MERCEDES Monmany. **Ya sabes que volveré:** Tres grandes escritoras asesinadas en Auschwitz – Irène Némirovsky, Gertrud Kolmar y Etty Hillesum. Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2017.
- MORAIS, Marcus Tullius Franco. **Metamorfoses, poema de Gertrud Kolmar:** uma tradução comentada. Revista Scientia Translationis, 2013.
- MORIN, E. **Cultura e barbárie europeias.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.
- \_\_\_\_\_. **O homem e a morte.** Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- MUZART, Zahidé Lupinacci (Org). **Escritoras brasileiras do século XIX:** Antologia. 2. ed. Ilha de Santa Catarina: Mulheres; Edunisc, 2000.
- OLINTO, Antonio. **História de uma luta.** Academia Brasileira de Letras, 2007. Disponível em: < <http://www.academia.org.br/artigos/historia-de-uma-luta> > Acesso em 25/01/2015.
- ORTIZ, Fernando. **Contrapunto cubano del tabaco y el azúcar.** Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1983.

OZ, Amos, OZ-SALZBERGER, Fania. **Os judeus e as palavras**. Trad. George Schlesinger. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Altas literaturas**: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

QUEIRÓS, Bartolomeu Campos de. **Vermelho Amargo**. São Paulo: Cosacnayf, 2011.

QUEIROZ, Maria José. **Os males da ausência ou A literatura do exílio**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.

RAGO, M. **Trabalho feminino e sexualidade**. In: PRIORE, Mary Del. História das mulheres no Brasil. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1997.

RAGO, M. **Adeus ao feminismo?** Feminismo e (pós)modernidade no Brasil. **Cadernos AEL**, v. 2, n. 3/4, 2 maio 2012.

REIS, Livia de Freitas. **Transculturação e transculturação narrativa**. In:

FIGUEIREDO, Eurídice. (Org.). Conceitos de Literatura e Cultura. 2. ed. Niterói: Editora UFJF, 2010.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução. Alain François et. al. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RILKE, Rainer Maria. **Cartas a um jovem poeta** — Tradução Pedro Süsskind. Porto Alegre: L&PM, 2009.

ROSA, João Guimarães. **Entremeio com o vaqueiro Mariano**. In: ROSA, João Guimarães. Estas estórias. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

ROSSI, Aparecido Donizete. **Segredos do sótão**: feminismo e escritura na obra de Kate Chopin. 2011. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, 2011.

SABATO, E. **A Resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SCHNEIDER, Liane. **Quem fala como mulher na literatura de mulheres?** In: Da mulher às mulheres: dialogando sobre literatura, gênero e identidades. Organizadoras: Ildey Cavalcante, Ana Cecília Lima, Liane Schaneider. Maceio. EDUFAL. 2006.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina**. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). Rompendo o silêncio. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **Testemunho da Shoah e literatura**. In: Portal Rumo à tolerância. Aula ministrada no curso Panorama Histórico do Holocausto em 2008.

Disponível em [http://diversitas.fflch.usp.br/files/active/0/aula\\_8.pdf](http://diversitas.fflch.usp.br/files/active/0/aula_8.pdf). Acesso 25 mar 2016.

\_\_\_\_\_. **Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção.** Letras, Revista do mestrado em Letras da UFSM. Santa Maria, RS, UFSM; CAL, n. 16, jan./jul. 1998.

\_\_\_\_\_. **Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas.** Psicologia Clínica, v. 20, n. 1, Rio de Janeiro, 2008.

<https://doi.org/10.1590/S0103-56652008000100005>

\_\_\_\_\_. **Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento.** In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). História, memória, literatura: o Testemunho na Era das Catástrofes. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SENNA, H. **Apresentação.** In: LISPECTOR, Elisa. O Muro de pedras. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

STORR, A. **Solidão.** São Paulo: Paulus, 1996.

SONTAG, Susan. **Sob o signo de Saturno** — Trad.: Ana Maria Capovilla e Albino Poli Jr. Porto Alegre e São Paulo: L & PM, 1986.

SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SUÁREZ, Mireya (1997). **A problematização das diferenças de gênero e a antropologia.** IN:AGUIAR, Neuma (org.) Gênero e Ciências Humanas. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos.

TAVARES. D. A. **Singularidades do conto tchekhoviano em dois momentos:** Angústia e Queridinha. REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, s. 2, ano 9, n. 12, 2013.

TELLES, Lygia Fagundes. **Mulher, mulheres.** In: História das mulheres no Brasil / Mary Del Priore (org.); Carla Bassanezi (coord. de textos). 7. ed. – São Paulo: Contexto, 2004.

TODOROV, T. **O homem desenraizado.** Rio de Janeiro: Record, 1999.

TOPEL, Marta F. **Terra Prometida, exílio e diáspora: apontamentos e reflexões sobre o caso judeu.** Horizontes Antropológicos, 2015. Disponível: <http://journals.openedition.org/horizontes/941> Acesso 15 fev de 2019. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832015000100013>

TRIBALISTAS. **Diáspora.** Rio de Janeiro: Phonomotor Records/Universal Music. 2017. Faixa 01 (4min 04s), estéreo.

TZIPPEL, R. N. **Guia do enlutado.** Rio de Janeiro, Associação Religiosa Israelita Chevra Kadisha do Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <http://www.chevrakadisha.com.br/guia-do-enlutado.pdf>. Acesso 14 de mar 2020.

VALENÇA, P. Alceu. **Solidão**. Rio de Janeiro: Barclay Discos/Polygram LP/CD.1984.

VARELA, L.N. Fagundes. **Poesias Completas**. São Paulo: Cia Editora Nacional. 1957.

VIÑAR, Marcelo e VIÑAR, Marin. **Exílio e tortura**. São Paulo, Escuta, 1992.

WALDMAN, Berta. **Clarice e Elisa Lispector**: caminhos divergentes. *Webmosaica*. v. 6, n. 1, Jan.-Jun., 2014. Disponível em: Acesso em: 10 março de 2017.

WEIL, Simone. **O enraizamento**. Tradução de Maria Leonor Loureiro. Bauru, SP: EDUSC, 2001.